3 1761 04623679 0

UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY

Von Georg Brandes

ist bisher in meinem Verlage erschienen:

MINIATUREN

*

Inhalt:

NAPOLEON, GARIBALDI,
SHAKESPEARE, GILLES DE RAIS,
AURORA KÖNIGSMARK, JULES FAVRE, BEBEL,
JAURÈS, VERHAEREN, BENGT
LIDFORS, KU HUNG-MING

*

G599
Ybr
·Gh

GOETHE

VON

GEORG BRANDES

übersetzt von Erich Holm und Emilie Stein

VIERTE AUFLAGE

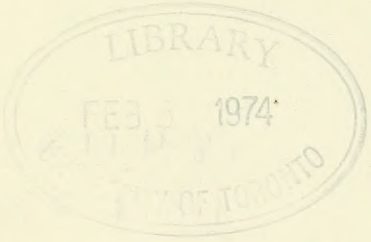
184115.
18.9.23.

ERICH REISS VERLAG / BERLIN
1922

Germany

ÜBERSETZT VON ERICH HOLM UND EMILIE STEIN

PT
2053
B7315
1922



VORWORT ZUR DEUTSCHEN AUSGABE

In einem meiner alten Bücher, das deutsch den Titel *Menschen und Werke* trägt, steht ein Aufsatz *Goethe und Dänemark* vom Jahre 1881, in dem das Verhältnis zwischen dem großen Mann und dem kleinen Lande durch die Zeiten dargestellt wird.

In der Einleitung heißt es hier: „Obwohl die ersten fünfzig Jahre von Goethes Leben und Wirken dem achtzehnten Jahrhundert angehören und dessen Ideen- und Gefühlsleben den volltönendsten Ausdruck geben, den es in bejahender Form erhalten hat, und obwohl wir heutzutage an verschiedenen Punkten die Begrenzung von Goethes Anlagen erblicken, läßt sich die Grenze seiner Herrschaft in Zeit und Raum noch nicht ersehen. Das zwanzigste Jahrhundert wird ihn von dem neunzehnten empfangen, wie dies ihn von dem vorhergehenden empfing, und allmählich, wie die Zivilisation der Völkerschaften steigt, streben sie, sich seine Dichtungen, Gestalten und Gedanken in stets vollerem Maße anzueignen. Man kann Goethe in Verhältnis zu jedem zivilisierten Volk stellen, und würde die Entwicklungsstufe dieses Volkes in der modernen Zeit an dem Grad seines Verständnisses für diesen einen Geist ermessen können; denn jede Epoche, jedes Land und jeder Mensch charakterisiert sich selbst merkwürdig durch das von ihnen über Goethe gefällte Urteil. Berthold Auerbach hat das glückliche Wort *goethereif* gebildet. Goethereif war in einem langen Abschnitte von Goethes Leben kein Volk, auch das deutsche nicht. Aber die Völker reifen schneller oder langsamer dem Verständnis seines Wesens entgegen."

In den Jahren 1888 und 1889 hielt ich an der Kopenhagener Universität drei Reihen von Vorlesungen über Goethe. Ich gab sie jedoch nicht heraus. Ich hielt mich zurück und ließ ein Werk über Shakespeare erscheinen. Während wir über Shakespeare allzuwenig wissen, lag für mich die Schwierigkeit daran, daß man über Goethe allzuviel weiß. Bei der von der deutschen Goetheforschung erreichten Höhe mußte ich es als fast unmöglich für einen Nicht-Deutschen betrachten, gegen die Eingeborenen in allseitigen Kenntnissen aufzukommen. Das war die Ursache, weshalb ich meine Entwürfe ein Vierteljahrhundert liegen ließ, freilich nicht ohne sie immer wieder durchzusehen und nach Vermögen zu verbessern.

Goethe blieb mir indessen das ideale Deutschland. Er blieb mir teuer durch sein erhabenes Gleichgewicht, durch die vollendete Harmonie seines Wesens, ferner weil ich nicht Mächte außerhalb oder über der Natur anerkannte, und weil Goethe mir der große, den Kampf entscheidende Protest gegen den Supranaturalismus war, endlich weil ich die Kunst leidenschaftlich liebte und weil Goethe mir auf zwei oder drei Gebieten der Künstler über allen anderen war. Er, der als Morphologe und Anatom fast ausschließlich die Form zu definieren suchte, und der die Form als Bildung bestimmte, ein Wort, das den Akt des Sich-Bildens und das Gebildete zugleich umfaßt, vertrat und vertritt mir die höchste Form und die höchste Bildung.

Ich war in Dänemark erzogen und was die nationalen Führer predigten, war entweder die blinde Hoffnung oder der blinde Glauben oder die blinde Liebe; einige verkündigten das Evangelium des nationalen Selbstgefühls, andere das des unbedingten Versagens. Von Goethe kam mir der Zuruf: Verstehe!

Ich sah andere große Geister Europas in Selbstvergötterung, Selbstvernichtung, Selbstbetäubung oder Selbstaufgebung endigen. Goethe wurde mir das große Muster der Selbstentwicklung. Die Universalität seines Geistes war und blieb ein Ideal; aber ich hatte von ihm gelernt, im Einzelnen nie das Ganze aus den Augen zu verlieren.

Als 1914 der Weltkrieg ausbrach und ich fest entschlossen war, mich durch die Kriegsbegebenheiten, so leidenschaftlich ich sie auch verfolgte, nicht in meiner Arbeitsgewohnheit stören zu lassen, nahm ich wieder Goethe vor und schrieb von August 1914 bis Mai 1915 das Werk, das jetzt dem deutschen Publikum vorgelegt wird.

Der Punkt, an welchem das Werk seine Originalität sucht, ist der folgende: Es ist, soweit dem Verfasser bekannt, der erste Versuch, ohne

Rücksicht auf das sachlich Zusammengehörende, die Persönlichkeit Goethes aus der Zelle zu entfalten.

Das Buch verhält sich zu den gewöhnlichen Behandlungen des Goetheschen Lebenswerkes, wie die Behandlung der Botanik von Goethe sich zu der von Linné verhält. Hier gibt es keine Rubriken.

Es findet sich hier kein Abschnitt über Goethe als Lyriker, keiner über Goethe als Naturforscher oder als Schauspieldichter oder als Philosoph oder als Theaterdirektor. Es findet sich auch kein zusammenfassendes Kapitel über *Götz* oder über *Iphigenie* oder über *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, nicht einmal — so sonderbar es vorkommen mag — ein Kapitel über *Faust*.

Dichterische Entwürfe und Bruchstücke werden dargestellt, wie sie nach und nach in der Phantasie des Dichters auftauchen. Wenn sie ausgearbeitet oder umgearbeitet werden, sind die Resultate an der Stelle mitgeteilt, wo sie in der Entwicklungsgeschichte Goethes hingehören. Naturwissenschaftliche Vermutungen mit den entsprechenden Versuchen werden jede für sich mitgeteilt, nach und nach, wie sie das Gemüt des Forschers ergreifen, also auf jener Entwicklungsstufe des großen Geistes, wo die Hypothese bei ihm von dem unbewußten Leben auftaucht und die Schwelle des Bewußtseins überschreitet. Deshalb gibt es hier keine Rubriken. Wie Goethes dichterische Konstruktionen, so sind seine naturwissenschaftlichen Entdeckungen und Hypothesen zu seiner Seelengeschichte zurückgeführt und in Psychologie aufgelöst worden.

Die Darstellung ist in diesem Werke mit anderen Worten strömend wie das Leben selbst, rinnend wie die Bronze rinnt, die zuletzt in der Form der Statue geronnen dasteht.

Es fehlen hier mit Absicht die grob deutlichen Zusammenfassungen, an welche viele Leser gewöhnt sind. Es kommen hier nicht die Urteilssprüche über den Mann und seine Taten vor, die mit vierzölligen Nägeln die Resultate festschlagen. Hier werden nicht solche derben und volkstümlichen Fragen aufgeworfen wie diese: War Goethe gut? War Goethe religiös? War Goethe national? War Goethe begeistert? War er Snob? War er Idealist oder Optimist oder Pessimist oder Realist? War er warm? War er kalt? War er eigensüchtig? Oder war er Menschenfreund? Oder Menschenverächter?

Alle solche Fragen, die ihren Ausgangspunkt in dem Glauben an Rubriken und Begriffsbestimmungen haben und die übersehen, daß der

Mensch, besonders der geniale Mensch, ein veränderliches, bewegliches, entwicklungsreiches Wesen ist, werden durch eine Darstellung überflüssig gemacht, die durch Umschmelzung diese Fragen auflöst und die Antworten in den heißen rinnenden Strom einschmilzt, der zuletzt erstarrt ein plastisches Ganzes wird.

Kopenhagen im August 1921.

Georg Brandes.

EINLEITUNG

Nichts dürfte überflüssiger erscheinen, als ein neues Buch über Goethe. Ist doch längst viel mehr über ihn geschrieben worden, als er selbst bei all seinem Fleiß geschaffen hat. Man schreibt es auch nicht um Goethes, sondern um seiner selbst willen, in der Absicht, die Eindrücke zusammenzufassen, die man von einem Geist empfing, der einen zeitlebens beschäftigt hat.

Goethe war der größte Dichter der letzten drei Jahrhunderte. Doch ist es nicht allein der Dichter, der an Goethe fesselt und bezaubert. Die bloße Dichtergabe in ihrer Vereinzelung wird heutzutage vielleicht etwas überschätzt; zuweilen schließt sie weder Geistesarmut noch seelische Unreife und Unkultur aus. Bei Goethe als Natur und Geist, als der tief menschlichen großen Persönlichkeit zu verweilen, ist Bedürfnis und Befriedigung. Sein Geist war nicht frei von Beschränktheit, sein Charakter nicht von Fehlern. Gleichwohl kann er die Verkörperung der höchsten Menschlichkeit genannt werden, allempfänglichen Sinnes wie er war, an Begabung mächtiger als irgendeiner seit Jahrhunderten vor ihm, mit ihm und nach ihm; vorbildlich durch die Vielseitigkeit und Vollendung einer Natur, die starke Gegensätze in sich vereint.

Er ist unter den Geistern, was der Stille Ozean unter den Meeren des Erdballs ist. Der Stille oder Friedliche Ozean ist zugleich der größte und der tiefste. Wirklich still ist nur ein Gürtel von ihm. Nördlich und südlich dieses Gürtels ist der Stille Ozean von Winden und Passaten bewegt, hat er Strömungen und Gegenströmungen, warme Fluten und kalte. Ja er hat Erdbebenwellen wie kein anderes Meer. So ist auch Goethe der größte und tiefste der schaffenden Geister der Neuzeit. So gibt es auch in seinem Leben und Wirken einen breiten, friedlichen Gürtel, im übrigen Stille und Sturm, warme Fluten und kalte, Strömungen und Gegenströmungen, Erdbebenwellen.

Soweit die deutsche Zunge reicht, genießt Goethe einen unanfechtbaren Ruhm. Für den deutschen Stamm ist er nach einer längeren Zeitspanne der Verkennung und des Mißverständnisses der Nationalgott geworden. Als Dichter, als Mann der Wissenschaft, als Geist, als Mensch wird er in gleichem Maße bewundert. Nicht einmal Namen wie Luther, Lessing und Schiller, wie Mozart, Beethoven und Wagner, ja wie Kant

und Schopenhauer, wie Friedrich der Große und Bismarck haben einen solchen Klang wie der seine. Er ist in einer Person für Deutschland, was Lionardo, Michelangelo und Galilei für Italien, Molière, Racine und Voltaire für Frankreich, Shakespeare, Newton und Darwin für England, Linné, Tegnér und Berzelius für Schweden sind, der umfassende Ausdruck für des Landes Ruhm und höchste Kultur.

Europa wie Amerika sollten in ihm nicht nur die tiefste und umfassendste dichterische Begabung, sondern überhaupt den am reichsten ausgestatteten Menschen erblicken, der seit den Tagen der Renaissance in der Literatur aufgetreten ist.

Prüft man indes, wie er der nichtdeutschen Lesewelt in Wirklichkeit erscheint, so wird das Bild ein anderes. Die fast gleichmäßige Schätzung, die in den deutschsprechenden Ländern seine ausgezeichnetsten wie seine geringsten Schöpfungen gefunden haben, die Abgötterei, die mit jedem Zettel von seiner Hand, jedem ihm zugeschriebenen Satz getrieben wird, hat herausfordernd gewirkt. Die Goethephilologie, die auf deutschem Boden so berechtigt ist, hat einen abschreckenden Einfluß geübt. Der gelehrte Terrorismus, der eine Vermessenheit darin erblickt, irgend etwas Goetheschem, was immer es sei, seine Aufmerksamkeit, ja auch nur seine Bewunderung zu versagen, hat nichtdeutsche Leser und Forscher zu unwilliger Kritik gereizt.

In Frankreich und England, den beiden Hauptländern, in denen die höchste wissenschaftliche und künstlerische Bildung unseres Zeitalters vertreten ist, kommt nicht selten eine Verstimmung gegen Goethe zu Wort und werden von manchen Seiten abfällige Urteile geäußert. Man zeigt sich dort häufig abgeneigt, in Goethe eine Persönlichkeit von höchstem Range zu sehen, und übt eine scharfe, aber darum noch nicht unverständige Kritik an seiner Dichtung.

In Frankreich hat sowohl die Gleichgültigkeit wie die Verkennung, die Bewunderung wie das Mißverständnis eine weit längere Geschichte als die rechte Würdigung, von der man noch keineswegs behaupten kann, sie hätte sich Bahn gebrochen. Ein so einsichtsvolles Buch, wie das von Eduard Rod 1898, ist von lebhafter Abneigung getragen.

Anfangs, da Goethe in Frankreich nur als Dichter des *Werther* bekannt war, wurde er von den Empfindsamen bewundert, von den Voltairianern aber (wie in Deutschland von Lessing und Nikolai) mißachtet und galt den Frommen, die in Frankreich wie anderwärts in dem Buche eine Aufforderung zum Selbstmord sahen, als Jugendverderber. Später als *Werther* Anerkennung gewonnen hatte, bildete dieses Buch ein Haupt-

hindernis für das Verständnis Goethes. Man wollte und konnte in den nächsten vierzig Jahren in der Regel nichts anderes in ihm erblicken als den Verfasser dieses empfindsamen kleinen Romanes, und lange Zeit war es den französischen Weimarbesuchern, sogar Mme. de Staël, ein Gegenstand höchlicher Verwunderung, den Dichter wilder Leidenschaft als korrekten und vornehmen Beamten vor sich zu sehen.

Götz wurde in Frankreich von den theoretischen Vorläufern der romantischen Schule, die den Klassizismus verabscheuten und bekämpften, für sich in Beschlag genommen, daher von dem älteren Geschlechte als formlos und wertlos verschrieen.

In Goethes Lyrik sah man in Frankreich lange nichts anderes als das romantische übernatürliche Element, das die Romantiker hinlockte zu Gestalten wie Erlkönig, Meerfrau, Hexenmeister usw.

Faust wurde viele Jahre hindurch als eine rein verneinende Dichtung aufgefaßt. Ein Kenner Deutschlands, ein hochbegabter Mann wie Benjamin Constant, fand sie unmoralisch, dürr und trocken und weniger bedeutend als *Candide*, mit der sie verglichen worden war. Ein noch possierlicheres Urteil fällte bekanntlich Mme. de Staël über den ersten Teil: „Ob man nun das Drama als Frucht dichterischer Raserei oder rationalistischer Lebensmüdigkeit betrachten mag, jedenfalls wäre es wünschenswert, daß solche Schöpfungen sich nicht wiederholten.“ Damit hatte es keine Gefahr.

Doch zur Entschuldigung der Franzosen dient, daß die deutschen Urteile der ausgezeichnetsten Männer der germanischen Welt bei der Herausgabe des Faustfragments um nichts anerkennender waren.

Sowohl Schiller wie A. W. Schlegel standen dem Werke kühl gegenüber. Aus Schillers Kreis ließen sich Hohnreden vernehmen, Gretchen wurde als „Gans“ bezeichnet; Körner, Schillers vertrauter Freund, klagte über den *Bänkelsängerton*. Tieck begriff nicht, was ein Mensch, dem sich der Erdgeist geoffenbart, mit dem elenden Mephistopheles zu tun hätte. Huber verstand den Faustmonolog so wenig, daß er dachte, er habe wohl einen geheimen, nur den Eingeweihten verständlichen Sinn.

In Frankreich war patriotisches Empfinden die Triebfeder der nach 1870 auftauchenden Angriffe auf Goethe. Man glaubte das siegreiche Deutschland zu treffen, wenn man den Geist, der als seine erlesenste Zierde galt, zu einer Persönlichkeit untergeordneten Ranges herabdrückte. So las man ihn denn mit mißgünstigem Auge. Alexandre Dumas der Jüngere schrieb den gehässigsten Unsinn über ihn. Ernst-

lichen Anstoß nahmen jedoch die Franzosen an der Flüchtigkeit, mit der der ältere Goethe über das hinweggeht, was er in jungen Jahren der französischen Literatur zu verdanken hatte, und an der Weitläufigkeit, mit der er bei der Opposition gegen sie verweilt; man fühlte sich abgestoßen von seiner Umständlichkeit als Erzähler und dem Mangel an Geschick, ein größeres Ganzes zu komponieren, mit dem er sein ganzes Leben zu kämpfen hatte. Die neuchristliche, neukatholische Bewegung in Frankreich vermag sich überdies nur schwer mit Goethes Abkehr vom Christentum und mit dem auszusöhnen, was man heute wie vor mehr als hundert Jahren seine Eigenliebe nennt.

In England war eine der Triebfedern des seit den Tagen Carlyles, Emersons und Lewes' gegen Goethe geäußerten Unwillens die Beschäftigung mit dem Moralischen. Goethes Wesen zeigt Züge, die gegen die englische Auffassung von den Pflichten eines Gentleman verstoßen. So fand man die Art verletzend, wie Goethe durch Herausgabe des *Werther* mit der darin enthaltenen Karikatur Alberts den wackeren Kestner und seine Gattin Charlotte der öffentlichen Neugier preisgab, wenngleich sich Albert und Kestner keineswegs decken.

Der gewichtigste der im modernen England wider Goethe erhobenen Vorwürfe richtet sich gegen das rein Künstlerische seines Lebenswerkes. Man sagt dort, daß es bei der ungeheuren Masse der Arbeiten Goethes befremde, so wenig Meisterwerke unter ihnen zu finden. Allzu viel Raum beanspruchten seine Gelegenheitsdichtungen, witzlose, schwerfällige Lustspiele oder Possen, unvollendete Entwürfe, bloße Bruchstücke, Epigramme auf nunmehr vergessene Personen oder Ereignisse tote Allegorien, Massen zusammengetragenen wissenschaftlichen Materials zum Aufbau einer unmöglichen Theorie, der traurig mißlungenen Farbenlehre. Die Ursache der geringen Anzahl von Meisterwerken führt man darauf zurück, daß Goethe mit Ausnahme kurzer Zeitspannen in seinem Leben sich nie mit gesammelter Kraft seiner eigentlichen Lebensaufgabe, der Dichtung, gewidmet, sondern sich von den Verhältnissen habe beherrschen lassen. Man sehe ihn z. B. volle zehn Jahre, und zwar die besten eines Dichters, von seinem 27. bis zu seinem 37. Jahre, die dichterische Tätigkeit aufgeben, um sich in Weimar dem zerstreuenden Hofdienst und den ermüdenden Verwaltungsgeschäften zu widmen. Er schreibe da mit wenigen Ausnahmen nur Gelegenheitsverse. Daher sei es in seinen größten Arbeiten zu keiner Einheitlichkeit gekommen. Er habe sie zu lange liegen lassen. Sie seien in der Regel ungleichartig, seien schlecht aufgebaut. Er habe sie immer

wieder vorgenommen und umgearbeitet, habe neue Stücke hineingearbeitet oder sie erst fortgesetzt, wenn ihm der ursprüngliche Plan schon halb entfallen war.

Götz von Berlichingen liege in drei verschiedenen Fassungen vor. *Iphigenie* sei fünfmal umgearbeitet worden. *Wilhelm Meisters Lehrjahre* seien so lange liegen geblieben, daß sie nach einem andern als dem Plane ausgeführt wurden, der ihnen ursprünglich zugrunde lag; es gäbe zwei Fassungen. *Wilhelm Meisters Wanderjahren* liege überhaupt kein Plan zugrunde, sie seien vielmehr ein Sammelsurium. Und komme man endlich zu dem Hauptwerke, *Faust*, der entworfen und weggelegt und wieder vorgenommen und wieder weggelegt und von neuem vorgenommen wurde, so daß seine Ausarbeitung sich über sechzig Jahre erstrecke, so sei es schwer zu sagen, wie viele Fauste darin steckten; einer sei es nicht. Das ganze Werk berge eine Reihe geologischer Schichten, und zuweilen lägen sie, wie beim Zusammensturz von Felsmassen, durcheinander.

Goethe sei, heißt es daher, ein Experimentator gewesen. Sein Hauptunglück wäre, daß er keine große literarische Überlieferung vorfand, die ihn hätte stärken und ihm die Wege weisen können, sondern erst eine moderne deutsche Literatur schaffen wollte oder mußte. Infolgedessen habe er Anregungen und Eindrücke von überallher in sich aufgenommen.

Zuerst von Frankreich, von dem in Alexandrinern geschriebenen Drama des achtzehnten Jahrhunderts, in dessen Geist er *Die Laune des Verliebten* und *Die Mitschuldigen* schrieb. Dann, unter Herders Einfluß, in Shakespeare eingeweiht, von Rousseaus und Ossians Empfindsamkeit ergriffen, schrieb er den *Götz*, der sich auf Shakespeare, und *Werther*, der sich auf Rousseau aufbaute. Nachher, einem Scheinklassizismus verfallen, ahmte er die griechische Tragödie in *Iphigenie* nach, verlieh er der Idylle eine scheingriechische Großartigkeit in *Hermann und Dorothea*, lieferte er Nachdichtungen von Catull und Properz in den *Römischen Elegien*, von Martial in den *Venezianischen Epigrammen*, um hierauf zu Racine zurückzukehren und zwei Trauerspiele von Voltaire zu übersetzen. Schließlich von der morgenländischen Poesie beeinflußt, schuf er Hafis und Saadi nach. Dowden fragt: welches ist sein Stil? und antwortet: Sollen wir französisch-englisch-griechisch-römisch-persisch-deutsch sagen?

Daß Goethes Lebenswerk sich aus vielen Stilarten zusammensetzt, läßt sich nicht als Einwand gegen ihn erheben. Ich weiß noch wohl,

wie mir, als ich das erstemal auf dem Markusplatze in Venedig dem alten Dogenpalast gegenüberstand, diesem Wunderwerke in maurisch-gotischem Stil, das auf einer Reihe kurzer griechischer Säulen ruht — über ihnen Spitzbogen, darüber wieder die massige Mauer von rotem und weißem Marmor — wie mir da das eine Wort auf die Lippen kam: *Goethe.*

Es überraschte mich, so viele Welten in dieser Reihenfolge von Stilarten, der antiken, der gotischen, der morgenländischen, zu einem Ganzen vereinigt zu sehen. Und unwillkürlich kam mir dieser staunenswerten Architektur gegenüber der große Geist in den Sinn, der auf dem Gebiete der Dichtkunst etwas Ähnliches vollbracht hatte, der, für den Straßburger Dom schwärmend, das gotische Gretchen geschaffen und, für die Antike begeistert, die Griechinnen Iphigenie und Helena hervorgebracht, die italienische Leonore, das holländische Klärchen, die persische Suleika gedichtet und alle diese Verkörperungen des Geistes verschiedener Länder und Zeiten als Statuen an dem Sockel seines Lebensmonumentes angebracht hatte.

Der Einwand, Goethe hätte keiner überlieferten deutschen Stilart folgen, noch auch eine solche hervorbringen können, ist sonach von geringem Gewicht. Wo steht denn geschrieben, daß das moderne Genie, das seine Nahrung aus aller irdischen Kultur saugen kann, von nationalem Herkommen getragen sein muß und ausschließlich die von den Künstlern der nationalen Vergangenheit gebahnten Wege betreten darf? Wenn ein Geist dieses Ranges sich des unzweifelhaften Vorzugs erfreut, zum erstenmal alle historischen Kunstformen wie ein aufgeschlagenes Buch vor sich liegen zu sehen, sollte er da sich nicht gerade die erobern dürfen, die zu seinem Naturell am besten passen? Wenn Goethe Boileau folgt und ihn preist (siehe den Brief an die Schwester Cornelia aus Leipzig, worin er Boileau über Tasso stellt), hierauf sich Herder und durch ihn den Geistern, denen dieser huldigt, anschließt, dann sich Euripides und Hafis zuwendet, so ist er in allen diesen Verkleidungen stets er selbst, Goethe, der als Meister alles umformt, was er als Jünger sich angeeignet.

Der alte enge Begriff von Selbständigkeit und Originalität ist so töricht! Noch in Goethes Jugend verstand man unter einem Original einen wunderlichen Querkopf, unter einem Genie einen, der (scheinbar) keinem Menschen etwas zu verdanken hatte. Auf diese Art Ursprünglichkeit spielt Goethe an, wenn er den Studenten, der sich wunder was auf seine Selbständigkeit einbildet, mit der beißenden Antwort abfertigen

läßt, die mit den Worten beginnt: „Original! Fahr hin in deiner Pracht!“ Wäre Originalität so leicht gewonnen, so wäre der ein Genie, der seine Suppe aus den Stiefeln äße.

Ein Künstler, heißt es, folge seinem sicheren Instinkt und sei kein Experimentator. Es gibt wenige Künstler, die so viel Instinkt besaßen wie Goethe. Nichtsdestoweniger hat er beständige Versuche angestellt. Und wo steht denn geschrieben, daß ein Künstler nicht experimentieren dürfe? Die letzten fünf Jahrhunderte haben keinen größeren Künstler als Lionardo da Vinci gekannt, und keiner hat mehr experimentiert als er. Durch die überraschende Vielseitigkeit seines Geistes nimmt er Goethe vorweg; er übertrifft ihn sogar durch seine Unfehlbarkeit, und beständig hat er sich mit künstlerischen und technischen Versuchen beschäftigt, genialen wissenschaftlichen Mutmaßungen, die er niemals veröffentlichte.

Die Frage drängt sich daher aufs neue auf: Was ist Goethe, was kann er heutigentags Nichtdeutschen sein, jener bedeutenden Minderzahl jetzt lebender, geistig reger Menschen ohne nationale und religiöse Vorurteile, die nicht die Sprache mit ihm gemein haben, nicht ihm gegenüber jene unbegrenzte Pietät hegen, die eine natürliche Folge der Sprachgemeinschaft und Landsmannschaft ist, die sich aber hingezogen fühlen zur echten Größe und die geringe, doch notwendige Anstrengung nicht scheuen, um mit ihr innige Fühlung zu nehmen.

Unstreitig ist Goethe für die große Mehrheit der sogenannten Gebildeten aller nichtdeutschen Völker nichts anderes, nichts mehr als ein bloßer Name. Manche wieder haben das eine oder andere von ihm gelesen, doch ohne einen tieferen Eindruck davon empfangen zu haben und ohne sich im geringsten ihm zu Danke verpflichtet zu fühlen. Ihnen nun sollte man die Bedeutung dieses Mannes klar zu machen versuchen. Er ist ihnen nicht leicht zugänglich, teils weil sie mit der Sprache, in der er schrieb, nicht vertraut sind, teils weil sein Wesen eine Festung und nicht eine offene Stadt ist, und weil er der Zeit nach den Jetztlebenden fern steht. Nie ist er auf einer Eisenbahn, nie mit einem Dampfschiff gefahren. Bei Unschlittkerzen hat er gearbeitet, mit Gänsekielen geschrieben. Im ersten Menschenalter seines Lebens ist er ein Zeitgenosse Voltaires.

Außerhalb Deutschlands kann man sonst ganz gescheite Männer sich gegen die moderne Goetheverehrung aussprechen und sie als Affektation bezeichnen hören. Gelehrte wie Männer von Welt erklären es

zuweilen für bare Unnatur, wenn noch heutzutage Leute so tun, als läsen sie *Wilhelm Meisters Lehrjahre* oder *Wahlverwandtschaften* mit Vergnügen. Diese Bücher, sagen sie, mögen für ihre Zeit unterhaltend, ja spannend gewesen sein; jetzt haben sie nur geschichtliches Interesse. Noch geringeren Wert messen sie Goethes Briefen bei.

Wohl wahr, daß es, besonders vielleicht in den skandinavischen Ländern, eine Menge verzierter Leute gibt, die sich als Goetheverehrer von Fach aufspielen, daß ein moderner junger Nichtdeutscher, eine junge Nichtdeutsche sich durch manche Erzählungen und Schauspiele Goethes nur schwer durcharbeiten und seine Briefe selbstverständlich nicht jedermanns Lektüre sind. Vieles von Goethe muß der Jugend naturgemäß veraltet erscheinen, nicht nur vieles in den *Wanderjahren* oder im zweiten Teil des *Faust*, sondern selbst der Ton im *Werther*. Doch in den meisten Fällen lohnt es sich reichlich, die historische Schale zu zerbrechen, um zu dem menschlichen oder poetischen Kern zu dringen, während in zahlreichen andern die Frucht nur ein Häutchen und überhaupt keine Schale hat.

Halbwüchsige Knaben oder Mädchen können *Götz von Berlichingen* mit Genuß lesen. Ja *Götz* ist vielleicht am besten geeignet, den Sinn eines Knaben für Goethe aufzuschließen, da es hier nicht nur unterhaltende lebendige Menschenschilderung, sondern Lärm, Tapferkeit, Freiheitsliebe, glühende Liebesleidenschaft, melodramatische Effekte und tönende Worte gibt. Für den Jüngling und das erwachsene junge Mädchen ist *Egmont* eine vorzügliche Einführung in Goethe. Man findet hier nicht mehr jenes Pathos, das *Götz* erfüllt und das Kierkegaard merkwürdigerweise bei Goethe vermißte, doch treten die Personen, kraft der sich selbst begrenzenden Meisterschaft des Dichters, in ruhiger Größe und unvergeßlich hervor.

Der erste Teil des *Faust* erweitert den Blick für Goethes Größe. Was hier die Hauptperson beschäftigt, ist der Drang, das Weltall verstehend und genießend zu umfassen, und schon eine Szene wie der Spaziergang am Ostermorgen muß durch das bunte Leben des Bildes, die Frische der Naturauffassung, den Melodienreichtum der Verse und die Tiefe, den Ernst, die Bitterkeit der Menschenkenntnis zu dem Höchsten gezählt werden, zu dem moderne Dichtung sich aufgeschwungen hat.

Diese Werke bieten dem jungen Gemüt eine so reiche Ausbeute, daß sie die Lust erregen, mehr kennenzulernen. Und damit ist der Leser rasch dazu erzogen, sich Goethes *Gedichte* anzueignen, vielleicht den bewunderungswürdigsten Teil seines Lebenswerkes.

Hier dürfte es richtig sein, mit den *Balladen* zu beginnen, die durch das erzählende Element, das sie enthalten, keinerlei Schwierigkeiten bieten. Man steigt von den ganz einfachen, wie dem *Sänger* oder dem *Fischer*, zu den gewaltigen und tiefsinnigen, wie *Der Gott und die Bajadere* oder *Die Braut von Korinth*, auf. Von da liegt der Übergang zu den kürzeren philosophischen Gedichten, wie *Prometheus*, *Ganymed*, *Mahomets Gesang* nahe, und nach der leichten Anstrengung kann man sich bei der Lektüre der kleinen naturbeschreibenden Gedichte, Liebeslieder oder Trinklieder ausruhen.

Die Gedichte, die Goethes Meisterschaft innerhalb selbstgewählter Begrenzung enthüllen, eröffnen einen Einblick in sein persönliches Gefühls- und Gedankenleben, in dessen Gesundheit und Fülle. Er kann schlicht sein, wie das Volkslied, und er kann eine ganze Lebensanschauung in ein Gedicht bannen. Der innere Reichtum seines Wesens macht, daß selbst die kürzeste Strophe, die er dichtet, nichts Leeres hat. Und hier ahnt man den Umfang seines Geistes, er kann spielend und graziös, kann breit und jovial, überströmend innig, himmelstürmend trotzig, kann scherzhaft, kann erhaben und weise sein.

Man erfaßt hier leicht die Größe seines Wesens, und ist man einmal so weit, so wird man Vergnügen daran finden, ihn bald als Römer, bald als Perser verkleidet zu sehen. Liest man die *Römischen Elegien* und den *Westöstlichen Divan*, so ahnt man die Tragweite seiner Lernbegier, den Drang, seine Grenzen unaufhörlich zu erweitern, und genießt seine dichterische Geschmeidigkeit.

Dahin gelangt, vertiefe man sich in den ungeheuren Schatz von Kernsprüchen in Vers und Prosa, die Goethe hinterlassen hat. Sie sind eine Goldgrube von Lebenserfahrung und Lebensweisheit. Je älter man wird, um so mehr Nahrung wird man für seinen Geist und um so mehr Stoff zu neuem Nachdenken darin finden. Selbst, wo diese Kernsprüche in Versen weniger durch den Gedanken, den sie ausdrücken, als durch ihren gemeißelten Stil wirken, haben sie in ihrer Kürze eine überzeugende Gewalt.

Danach nehme man Goethes Lebensbeschreibung, seine *Dichtung und Wahrheit*, vor; das ist eines der großen Bücher des neunzehnten Jahrhunderts. Es ist des Dichters Versuch, sein eigenes Wesen zu erklären, doch ist es weit mehr; nicht bloß eine einzig dastehende Klarlegung des Werdegangs eines Genies, der sich ja nicht nachahmen läßt, es ist ein in Wahrheit erzieherisches Werk. Goethes Lebensgeschichte, seine Gespräche (die oft ausgezeichnet, doch natürlich nie ganz ver-

läßlich sind) wie die vorzüglichsten seiner Briefe sind Schriften, aus denen diejenigen unter der Jugend, die Selbsterziehung im Auge haben — viele werden das ja nicht sein — unendlich viel lernen können; angefangen von den elementaren doch so wichtigen Eigenschaften wie streng durchgeführter Ordnung und nie erlahmendem Fleiß bis zu der Feinhörigkeit gegenüber der leitenden Stimme der eigenen Natur, der daraus entspringenden Tatkraft, der Entwicklung feiner Empfindlichkeit und vielseitiger Humanität.

Goethe hatte seine sehr bestimmten Grenzen. Er war ein Zauderer und kein heroischer Charakter, wenngleich ein Mann. Allein man kann nicht die Eigenschaften eines Garibaldi von einem Goethe fordern, so wenig wie von einem Shakespeare. Auf zahlreichen geistigen Gebieten ist er das große Vorbild.

Beobachtet man, wie ausgesprochen persönlich seine ganze dichterische Tätigkeit ist, d. h. wie wenig bloß Stoffliches in seinen Werken liegt, so fällt einem sofort auf, wie frei sie zu gleicher Zeit von Selbstbespiegelung ist. Nie begegnet man bei ihm wie bei andern kleineren Geistern dem bloßen Ich. Nie hat er sich in das Beschauen und Durchforschen des eigenen Ich verloren, nie hat er von seinem eigenen Blute leben wollen; stets suchte er Nahrung außerhalb seiner selbst. Er ist sachlich, selbst wenn er lyrisch ist. Von ihm lernt man, Hirngespinnste verabscheuen und unter den Füßen den festen Boden der Wirklichkeit lieben. Das ist Eines. Was man ferner von ihm lernt, ist, daß man weder den Gütern des Lebens noch auch persönlicher Entwicklung nachjagen, sondern das ehren soll, was von selbst in einem keimt und wächst. Von ihm lernt man, keine andere geistige Nahrung zu suchen, als die für einen paßt und die man verdauen und sich aneignen kann.

Wunderlich berührt es heutzutage z. B., wie gering Goethes Bedürfnis war, etwas von der Welt zu sehen. Nie sah er Amerika, obgleich es ihn viel beschäftigte, äußerst wenig von Europa, nicht Paris, nicht London, nicht St. Petersburg, nicht Wien. Ein einziges Mal war er flüchtig in Berlin. Er fühlte sich in einer Stadt wohl, die 6200 Einwohner hatte.

Wenn er sich so leidenschaftlich nach Rom sehnte und Italien vom Norden bis Süden, Sizilien mit inbegriffen, studiert hat, so geschah es, weil er zu einer gewissen Zeit des Anblicks der Denkmale des Altertums und der Kunstwerke der Renaissance zur Förderung seines innern Lebens bedurfte. Er ersehnte nichts, was ihm nicht hierfür nötig war.

Behutsam gegenüber der Natur in sich, verstand er durch sie auch die Natur außer sich. Weil alles in ihm stilles Wachstum, ruhige Ent-

faltung, langsame Umbildung, durchgreifende Umschaffung war, begriff er Wachstum, Umgestaltung, Verwandlung in den Naturreichen und machte in der Botanik, der Osteologie, Geologie Entdeckungen, die eine neue Epoche einleiteten. Auf einzelnen Gebieten der Naturwissenschaften beging er grobe Fehler, in die er sich verrannte, so gut wie er hier und da als dramatischer und erzählender Dichter Fehlgriffe tat. Doch gelangte er in der Wissenschaft so weit wie er als ein die Natur liebender und die Natur erfassender Seher nur gelangen konnte. Was sich nicht unmittelbar sehen oder ahnen oder erraten ließ, blieb ihm unzugänglich. Doch wer kann heutigentags sehen, wie er sah!

Man nehme irgendwo ein untergeordnetes Gebiet, das für seinen Ruhm äußerst wenig bedeutet, die Kunstkritik z. B., und lese seine kleine Abhandlung über Lionardos *Abendmahl*. Zum erstenmal ist hier die Komposition des berühmten Altargemäldes verstanden und erklärt, kraft jenes Seherblicks, den er wie kein anderer besaß, eines Blickes, der zugleich zusammenfassend und zerlegend war.

Es haben vollkommenere Dichter als Goethe gelebt. Vollendet ist er nur in seinen kürzeren Werken; die größeren arbeitete er, wie schon erwähnt, so stark um, daß der eine Text den anderen verwirrt, oder er ließ sie liegen, bis der Geist neuerdings über ihn kam, nahm sie dann wieder vor, gab dem neuen einen künstlichen Zusammenhang mit dem alten, modelte zuweilen so lange an ihnen herum, bis sie doppelte Gliedmaßen bekamen oder schwer, weitschweifig, ohne geschlossene Form wurden. Doch das Gute an ihnen überragt alles, was sonst in den letzten Jahrhunderten geschaffen wurde. Goethe war größer als irgendein Dichter, den das reiche Frankreich hervorgebracht hat, und er war größer als Geist denn als Dichter. Als Mensch ist Goethe mit seiner beispielgebenden Lebensführung überhaupt größer denn sein Lebenswerk, so groß dieses auch ist.

Sein Einfluß auf sein Volk ist von unermeßlicher, unberechenbarer, überwältigender Größe, wenngleich er es nicht nach seinem Ebenbilde umgeschaffen hat. Wenn Deutschland eines der mächtigsten Länder der Erde wurde, so hat Goethe als Lehrer und Erzieher sein Teil daran. Wenn Deutschland in seiner Machtfülle dem Übermut und Hochmut verfiel, so bedeutete dies einen Abfall von Goethe.

Er war im Kleinen ein Bild der schaffenden, ordnenden, erhaltenden Kraft des Weltalls. Er schuf und verstand mit gleicher Sicherheit, hatte ebenso viel Einbildungskraft wie Vernunft. Er ging nicht auf Selbsterkenntnis, sondern auf Erfassung der Natur aus. Selbstbespiegelung

war ihm fremd, Selbstentwicklung alles, und er hütete diese Selbstentwicklung mit einem Selbsterhaltungstrieb, der ihn warnte und den Weg wies, einem Instinkt, der zugleich Weisheit war.

Er war ein Schöpfer in der Schöpfung, eine Vernunft in der Allvernunft — eine Natur in der Allnatur, wie man von einem Staat im Staate spricht. Und er ist für sich allein eine ganze Kultur.

ERSTER TEIL

I

Frankfurt am Main, wo Johann Wolfgang Goethe am 28. August 1749 geboren wurde, ist eine Stadt, die ihre Lage und Geschichte zu einem Mittelpunkte gemacht hatten. Sie ist so alt, daß schon Karl der Große sich dort eine Königsburg erbaute; 843 wurde sie Hauptstadt des ostfränkischen Reiches, d. h. Deutschlands, im dreizehnten Jahrhundert eine reichsunmittelbare Stadt, zur Reformationszeit 1536 ständiger Wahlort für die deutschen Kaiser. Ihre Selbständigkeit und ihre Vorrechte erhielten sich noch bis in die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts. Frankfurt war eine aristokratische Republik mit Mauern, Türmen und Toren, in der die selbstbewußten Frankfurter Bürger, von der Welt abgeschlossen, von einigen wenigen, ehrwürdiges Herkommen hochhaltenden Patrizierfamilien regiert wurden.

Zur Zeit, da Goethe geboren wurde, war Frankfurt nach unsern Begriffen eine Kleinstadt mit etwa 33 000 Einwohnern. Es war eine wohlhabende Handelsstadt, in der alljährlich zweimal Messen abgehalten wurden, die Fremde herbeizogen. Auch war es eine fromme Stadt, eine Stadt, die streng auf Förmlichkeit hielt, eine altväterische Stadt, die sich selbst genug war und der zu entrinnen nicht so leicht war, wenn man aus guter Familie stammte.

Es war eine Stadt, die, mitten zwischen Nord- und Süddeutschland gelegen, doch mehr dem Süden als dem Norden verwandt war; eine Stadt, in der neben norddeutscher Intelligenz und Pedanterie, süddeutsche Natürlichkeit, Sinnenfreude, Farbenfreude blühten, wie sie sich z. B. bei den Krönungsfestlichkeiten bekundeten, die den Kaiserwahlen folgten, und von denen der aufgeweckte Knabe lange, bevor er sie sah, reden gehört hatte. Denn es gab, wie Goethe in seiner Lebensbeschreibung erzählt, keinen etwas bejahrteren Frankfurter, der sie nicht für den Höhepunkt seines Lebens gehalten hätte. Die Krönung Karls VII. hat Goethes Großonkel von Loen ausführlich beschrieben, die Krönung Franz I. 1745 war gleichfalls prächtig gewesen und hatte das Herz der Bevölkerung gewonnen durch die augenscheinliche Liebe zwischen dem Kaiser und Maria Theresia. Die Krönung Josephs II. zum römischen Kaiser im Jahre 1764, die sich der Phantasie des damals vierzehnjährigen

Wolfgang so ganz bemächtigte, war ein Fest für alle Sinne. Schon die Ankunft der Kurfürsten in der Stadt mit ihrem ungeheuren Gefolge war von unerhörter Pracht. Schon von den Kutschern und Vorreitern gebraucht Goethe den Ausdruck, daß sie wie aus einem andern Volk, ja wie aus einer andern Welt aussahen. Man kam vor lauter Sehen, Deuten und Zeigen gar nicht zu sich selbst. Das Auge schweifte über Wämser, goldene Mäntel, hohe Federhüte; das Ohr wurde vom Geläute der Sturmglocken und im Dom von den Tönen der Orgel erfüllt. Aus den Springbrunnen sprudelte roter und weißer Wein; ein ganzer fetter Ochse wurde bei Kohlenfeuer an einem ungeheuern Spieße geschmort.

Es war eine Stadt, die, im Alltage gravitätisch, an Festtagen die entfaltete Pracht, den zur Schau gestellten verschwenderischen Luxus zu genießen wußte.

Es war eine Bevölkerung, die, unter einem milderen Klima als dem Norddeutschlands lebend, minder schwerfällig und in ihrem Naturgrunde wärmer war, deren Sinnlichkeit naiv und deren Intelligenz natürlich war.

Im Gegensatz zu Berlin, Hamburg, Königsberg als geistigen Zentren lag Frankfurt südlich der Weinlinie, die wohl die Grenze zwischen den Städten zieht, wo die Lebensfreude erwächst, und jenen, in die sie eingeführt wird.

Auffallend ist, welcher Gegensatz zwischen Goethe und seinen nordischen Vorgängern in der deutschen Literatur besteht. Gottsched war verständig, Klopstock erdentrückt, Lessing die reine Intelligenz und Aufklärung ohne jedwede Grundlage von Natursinn oder Geschichte. Herder, der die Aufklärung bekämpfte und sich stets auf das Unbewußte, den Naturgund, das Mysterium beruft, war im Innersten ohne Sinn für die Umwelt, ohne Beziehung zur Körperwelt, daher ohne Blick für Malerei und Plastik, daher voll Mißmut auf italienischem Boden und daher auch mit den Jahren immer ungehaltener gegenüber Gestalten wie der Goethes, in denen sich eine gesunde und starke Sinnlichkeit verrät.

Alle diese Männer waren Nordländer mit dem Hang zu moralisieren und mit mehr Verstand als Phantasie.

Der leichtere, geschmeidigere, leichtfertigere Wieland, der der Anmut nicht entbehrte, ist als Süddeutscher mehr Geschlechtswesen als irgend einer der genannten Nordländer. Während Kant, der große kritische Philosoph, aus Königsberg ist, stammt Schelling, der Natur-

philosoph, dessen Ideen Goethe nicht selten ansprechen und sich mit den seinen begegnen, aus Süddeutschland wie Wieland.

In Frankfurt wie in Goethe begegnen sich das nördliche und das südliche Deutschland und bilden, wie Hehn gesagt hat, eine Einheit, gleich dem Achat, der halb grau, halb weiß ist. Frankfurt war und blieb ein Mittelpunkt, blieb es noch lange nach Goethes Geburt, wie es denn im neunzehnten Jahrhundert der Sitz des Deutschen Bundes, später (1848) der Ort war, wo sich der erste deutsche Reichstag versammelte.

So früh auch Goethe Frankfurt verließ, so schnell er sich in Weimar daheim fühlte, wo er bis zu seinem Tode durch 56 Jahre lebte, klimatisch ist er in Weimar niemals heimisch geworden, fühlte sich vielmehr gleichsam nach einem Lande verbannt, wo der Himmel grauer, die Sonne fahler, die Luft kälter war, — einem Land, wo keine Reben blühten.

II

Der Ursprung der Genialität läßt sich nicht erklären; doch gewisse Grundzüge in Goethes Wesen finden sich bei seinen Eltern vor, worauf er selbst in dem kleinen, hunderte Male angeführten Vers mit Schalkhaftigkeit verweist:

Vom Vater hab ich die Statur,
Des Lebens ernstes Führen,
Von Mütterchen die Frohnatur,
Die Lust zu fabulieren.

Dem Vater Johann Caspar Goethe (1710—1782) scheint er die Ordnung verdankt zu haben, die in seiner Lebensführung wie in seinen Papieren herrschte, das Schematische in seiner Existenz, die Disziplin, die, anfangs aufgezwungen, später zu steter Selbstzucht bei ihm erwuchs. Ohne sie wäre der geniale Mann, der Anlagen nach verschiedenen abweichenden Richtungen und den angeborenen Regeltrotz des Poeten besaß, nicht der unentwegt gewissenhafte Arbeiter geworden. Der Poet, der Künstler in ihm, war es, der mannigfache Pläne entwarf und sie jahrzehntelang unvollendet liegen ließ — *paresseux avec délices*, wie Beaumarchais' Figaro von sich sagt — und es war der Ordnungsmensch, der Mensch von Überblick, der ihn dazu veranlaßte, einen großen Teil der Bruchstücke zu vollenden und die ersten Entwürfe ins Unendliche umzuarbeiten.

Goethes Vater war 39 Jahre alt, als der Sohn zur Welt kam, die Mutter achtzehnjährig. Der Gegensatz zwischen den beiden Naturen der Eltern verstärkte sich durch den Altersunterschied und glich sich

in dem Sohne derart aus, daß der Mutter Naturell sich als das stärkere und dasjenige erwies, das in innigerer Beziehung zu der Natur Mitteldeutschlands stand.

Der Vater war Jurist, hatte in Gießen und in Straßburg studiert und hegte für die letztere Stadt, nach der er später den Sohn schickte, große Vorliebe. Von größerer Bedeutung für dessen Zukunft war jedoch, daß der Vater sich auch in Italien, am längsten in Rom aufgehalten hatte, wohin des Sohnes Sehnsucht früh gerichtet war. Die Reise nach Italien, von der der alte Goethe um 1740 zurückgekommen sein dürfte, war das große Ereignis seines Lebens. Den Vorsaal des Hauses schmückten Kupferstiche mit römischen Prospekten. Vom zarten Kindesalter an hatte so der Sohn die Piazza del Popolo, das Colosseum, die Engelsburg, den Petersplatz, die Peterskirche von außen und innen täglich vor Augen. Der sonst so lakonische Vater beschrieb ausführlich die Gebäude und Plätze. Er hatte eine ausgesprochene Vorliebe für die italienische Sprache, die er seine Frau, später auch Tochter und Sohn lehrte. Er war ein Sammler, wie der Sohn nach ihm, und hatte aus Italien eine kleine Marmor- und Naturaliensammlung mitgebracht. Einen großen Teil seiner Zeit verwendete er auf seine in italienischer Sprache abgefaßte Reisebeschreibung, mit deren langsam, genau und sorgfältig angefertigter Reinschrift er zahlreiche Hefte füllte. Ein italienischer Sprachlehrer war ihm dabei behilflich. Da der Vater auch nicht übel sang, mußte die junge Frau sich bequemen, ihn täglich beim Vortrage italienischer Arien und Lieder am Klavier zu begleiten. Er blies auch Flöte und spielte die Laute.

Im Jahre 1742 hatte er den Titel eines kaiserlichen Rats erhalten, zog sich aber in seiner Reizbarkeit aus kleinlichen Gründen von aller Amtstätigkeit zurück und verbrachte seine Tage als Haustyrann. Er war so streng, auch seiner Frau gegenüber, daß sie erst bei seinem Tode aufatmete und ganz sie selbst wurde, nachdem sie die letzten Jahre als Krankenpflegerin des völlig Zusammengebrochenen verbracht hatte.

Es werden ihm nicht geringe Eigenschaften beigelegt: Standhaftigkeit, Ausdauer, großer Eifer zu lernen und zu lehren, Bedürfnislosigkeit, Gewissenhaftigkeit, unnachsichtige Strenge gegen sich wie gegen andere. Einiges davon hat der Sohn offenbar geerbt, zu dessen Wesen des Vaters trockene Phantasielosigkeit den auffallendsten Gegensatz bildet.

Schon 1776 erlitt er einen Schlaganfall. 1779 fing sein Gedächtnis zu schwinden an. 1781 traf ihn ein neuer Schlaganfall, der ihn lähmte.

1782 ereilte ihn der Tod, und dieser Todesfall entlockte dem Sohn kein Wort der Klage.

Er war ein strenger Pedant gewesen, der mit fester Hand, doch ohne liebevollen Sinn den Unterricht und die Erziehung seines Sohnes wie seiner Tochter leitete. In vielen Beziehungen erinnert Goethes Erziehung an die des fünfzig Jahre später lebenden Stuart Mill. Der Vater ließ Wolfgang schon als Kind Latein und Griechisch, Geographie und Geschichte, die Anfangsgründe der verschiedenen Naturwissenschaften, Französisch, Englisch, Italienisch, ja Hebräisch lernen. Der Knabe mußte Gespräche, die er mit den Kameraden oder dem Vater geführt hatte, lateinisch wie deutsch niederschreiben, mußte die am Sonntag gehörten Predigten aufzeichnen und über allerlei Gegenstände Verse dichten, um sich in der Behandlung der Rhythmen und dem Finden von Reimen zu üben.

Der Vater war als Erzieher genau so nörgelnd wie er es im Haushalte war. Der Sohn hatte früh, wie auch noch weit später unter des Vaters Geiz zu leiden. Er mußte von Kameraden und Freunden borgen. Als er sein erstes größeres Werk *Gottfried von Berlichingen* im Selbstverlag (gemeinschaftlich mit Merck) herausgab, wollte ihm der Vater nicht einmal dazu behilflich sein.

Johann Caspar Goethe behandelte seinen Sohn ein wenig in der Art, wie ein Menschenalter zuvor Friedrich Wilhelm I. den großen König als Prinzen behandelt hatte. Die Strenge war unleidlich und unverständig, erzeugte bei den beiden Großen nichts weniger als kindliche Gefühle, blieb aber nicht ohne Nutzen. Der frühreife Knabe konnte die geistige Überhitzung ertragen, und die unabhängige, wider den Stachel lökende Dichternatur wurde durch Zwang und Zucht gekräftigt.

Während der Vater von deutschen Handwerkern abstammte (der Großvater zog als Schneidergeselle in Frankfurt ein und kam in der Stadt zu Wohlstand, der Urgroßvater war Schmied), gehörte die Mutter des Dichters, Katharina Elisabeth Textor (1731—1808), genannt Frau Rat oder mit dem Kosenamen Frau Aja, einer vornehmen Familie an. Die Vorfahren waren durch mehrere Generationen Gelehrte, Juristen, angesehene Beamte gewesen. Frau Ajas Vater war der höchste Beamte Frankfurts, Stadtschultheiß, Obmann der vierzehn Schöppen, die nicht nur die Stadt verwalteten, sondern deren höchstes Gericht bildeten. Der Schultheiß der Stadt war auf Lebenszeit gewählt und das juridische Oberhaupt Frankfurts. Der Name Textor war latinisiert, ursprünglich Weber.

Frau Aja, eine ziemlich hochgewachsene und wohlgestaltete Brünette mit dunkelbraunen Augen, war gesund und kernig, natürlich und über-

sprudelnd lebhaft, inmitten aller Widerwärtigkeiten von unbezwinglich gutem Humor und lustiger Laune, warmherzig und sorglos, eine echte Rheinländerin. Das Rauschen des Mains hat ihr stets im Ohr geklungen, wie der Frankfurter Dialekt stets ihre Sprache war. Wenn ihr auch nicht die feineren Manieren der höheren Gesellschaft eingeimpft worden waren, so hatte sie doch eine gute bürgerliche Erziehung genossen und besaß eine tiefgehende Bildung, die in allen Lebensverhältnissen Freimut, auch Höherstehenden gegenüber, verleiht. Sie war nicht bloß natürlich, sie war eine Natur. Sie war nicht nur phantasiereich, mit lebhafter Erzählergabe ausgestattet, sondern voll klaren Verstands sowie früh gereifter Erfahrung, und hatte sich auf dem Grunde einer heitern Religiosität wie des naiven Willens, allem die beste Seite abzugewinnen, eine Lebensphilosophie gebildet, die ihr ganzes Leben hindurch standhielt. Gott, wie sie ihn in ihrem alten Testament gefunden hatte, war ihr, wie der Sohn sagt, ein unwandelbarer Familiengott. Sie sah, daß eine Menge Menschen sich unglücklich nennen, weil sie sich das Leben selbst sauer machen. Sie fühlte das Bedürfnis, ihre guten Seiten und ihre Fehler zu kennen, sich ihrer Kraft bewußt zu werden und Vertrauen zu sich selbst zu haben. Sie sagte einmal: „Ich freue mich des Lebens, weil noch das Lämpchen glüht — suche keine Dornen — hasche die kleinen Freuden — sind die Türen niedrig, so bücke ich mich — kann ich den Stein aus dem Wege tun, so tue ich's — ist er zu schwer, so gehe ich um ihn herum — und so finde ich alle Tage etwas, das mich freut.“ Sie war leicht begeistert. Lebhaftes Gespräch war ihr das größte Vergnügen und Umgang mit bedeutenden Menschen eine Wollust. Sie war wie der Sohn reich an Gleichnissen und eine ausgezeichnete Erfinderin und Erzählerin von Märchen. Sie schreibt mit glänzender Selbstcharakteristik an Frau von Stein: „Ich habe die Gnade von Gott, daß noch keine Menschenseele mißvergnügt von mir weggegangen ist, weß Standes, Alters und Geschlechts sie auch gewesen ist. Ich habe die Menschen sehr lieb — und das fühlt alt und jung, gehe ohne Pretention durch diese Welt und das behagt allen Erdensöhnen und -töchtern — bemoralisiere niemand — suche immer die gute Seite auszuspähen — überlasse die schlimmen dem, der den Menschen schuf und der es am besten versteht, die scharfen Ecken abzuschleifen, und bei dieser Methode befinde ich mich wohl, glücklich und vergnügt.“ Sie war ohne alle Empfindsamkeit und legte doch beständig Herz an den Tag.

Daß der Sohn schon als Kind Komödie spielte, sein ganzes Leben lang sich mit dem Theater, der Schauspielkunst und Schauspieldichtung

abgab, das hatte er von ihr, die eine glühende Leidenschaft fürs Theater hegte, das sicherste Urteil über alles Theatralische besaß und beständig Schauspieler in ihrem Hause empfing.

Wenn er das Leben oft von der lichten Seite sah, so hatte er auch das von ihr. Doch ihrem leichteren Sinn erschien es noch lichter als ihm. Sie hatte einige Leibsprüche, die für ihr Wesen wie zum Teil für das seine höchst bezeichnend sind. Der eine lautete: „Erfahrung macht Hoffnung." Der andere: „Lerne zu leben, lebe zu lernen!"

Sie kannte keine Feigheit; daher bewahrte sie ihren prächtigen Humor auch in den Kriegszeiten, die sie durchlebte, wo ihr täglich die albernsten, beunruhigendsten Gerüchte um die Ohren schwirrten.

Doch ließ sie wie der Sohn sich nicht gern stören oder in Aufregung versetzen. Ihre Ruhe war ihr kostbar. Liebe zur Ruhe war ein Hauptzug ihres Wesens. Sie scheute starke, heftige Eindrücke, sie hatte eine ausgesprochene Abneigung gegen alles Beunruhigende und Aufregende, war daher gleichgültig gegen Zeitungsnachrichten über politische Ereignisse, wie sie es sich auch von den Dienstleuten, die sie annahm, ausdrücklich ausbedang, ihr nichts Peinliches oder Schreckliches, das im Hause oder in der Nachbarschaft vorfallen würde, zu hinterbringen. Übrigens war sie eine tatkräftige Natur, die sich Beschwerlichkeiten frischweg aus dem Weg schaffte, das Unangenehmste immer zuerst.

Daß sich ihr Leben durchaus nicht leicht und glatt gestaltete, ersieht man schon daraus, daß von ihren Kindern nur Wolfgang und Cornelia am Leben blieben. 1755 verlor sie ihr zweites, einjähriges Töchterchen, 1759 einen sechsjährigen Sohn, Wolfgangs jüngeren Spielkameraden, für den er Lektionen und Geschichten aufzeichnete, bei dessen Tod er jedoch nicht eine Träne vergoß. Kurz darauf starb noch ein Töchterchen im Alter von dritthalb Jahren, und nicht lange nachher, 1760, ihr jüngster Sohn. Man hat alle diese Todesfälle den vielen Krankheiten zugeschrieben, die zur Kriegszeit in Frankfurt infolge der großen Truppenansammlungen grassierten. Doch wer kennt die Ursachen? Auffallend ist, daß mit einer einzigen Ausnahme auch alle Kinder Goethes, zwei Knaben und zwei Mädchen, im zarten Alter starben; hier hat man die Todesfälle aus dem Siechtum des Großvaters und der ziemlich großen Vorliebe beider Eltern für den Wein herzuleiten gesucht. Die Erklärung ist in beiden Fällen unzulänglich. Wahrscheinlich lagen Krankheitskeime in der Familie, wie so häufig in jenen Familien, aus denen ein Genie hervorgeht.

III

Goethe zählte erst sieben Jahre, als 1756 mit dem Einfall Friedrichs des Großen in Schlesien der Siebenjährige Krieg ausbrach und in den Nachbarstaaten, besonders in Deutschland selbst, sich alles in zwei Parteien, für und gegen spaltete. Goethes Großvater, der als Schöppe von Frankfurt über Franz I. den Krönungshimmel getragen und von der Kaiserin eine gewichtige goldene Kette mit ihrem Bildnis erhalten hatte, war mit einigen Töchtern und Schwiegersöhnen auf österreichischer Seite. Goethes Vater, der von Karl VII. zum kaiserlichen Rat ernannt worden, neigte sich Preußen zu. Bald waren die sonntäglichen Familienzusammenkünfte gestört. Man stritt und überwarf sich. Peinliche Szenen spielten sich ab.

1755 war es dem kleinen Knaben wie dem großen Voltaire ergangen. Das Erdbeben von Lissabon hatte den ihm eingeimpften Glauben an den gütigen Gott erschüttert. Nun, das Jahr darauf, wurde ein anderer Glaube bei ihm ins Wanken gebracht. Stets war ihm gelehrt worden, daß dies oder jenes, das man für anständig und geziemend hielt, nicht um seiner selbst, sondern um der Leute willen getan werden müßte, was würden die Leute sonst denken! Und der Knabe hatte Ehrfurcht empfunden vor diesem geheimnisvollen Begriff *die Leute*. Er hatte gedacht, daß diese Leute auch alles unparteiisch abzuschätzen wüßten. Nun erfuhr er das Gegenteil. Große Verdienste wie die Friedrichs wurden herabgesetzt und geschmäht, dessen zweifellose Großtaten verkleinert und entstellt, und das nicht etwa vom Pöbel, sondern von so vorzüglichen Männern wie seinem Großvater und seinen Oheimen. Er verlor den Glauben an die Gerechtigkeit des Publikums.

Am Neujahrstage 1759 erhielt das Haus am Hirschgraben, das der Vater eben hatte instand setzen lassen, und wo alles geputzt und auf das sorgfältigste geordnet war, zu dessen Erbitterung französische Einquartierung. Der neue Insasse war kein geringerer als der Vertreter des Königs von Frankreich selbst, *le lieutenant du roy*, Graf Thoranc, dessen Aufgabe es war, die Streitigkeiten zwischen Soldaten und Bürgern zu schlichten, Schuldensachen usw. zu ordnen. Graf Thoranc war ein französischer Edelmann aus der Provence, auf dem Schlosse Mouans bei Grasse geboren, ein langer, hagerer, ernster Mann, mit schwarzen, feurigen Augen und von würdigem Benehmen, ein leidenschaftlicher Kunstliebhaber und Bildersammler, äußerst rücksichtsvoll und höflich, nur streng, wenn er beleidigt wurde.

Der Hausvater war voll Ingrimm, sein Haus, in welchem jede Einzelheit ihren mit pedantischer Genauigkeit festgesetzten Platz und ihre Bestimmung hatte, fremder Willkür preisgegeben zu sehen. Da er zudem, preußisch gesinnt, die Franzosen haßte, stellte er sich sofort auf Kriegsfuß mit dem Königsleutnant, wechselte, obgleich er gut französisch sprach, nie ein Wort mit ihm und wies jede Annäherung zurück. Goethes Mutter, die einige Kenntnis des Italienischen, nicht aber des Französischen besaß, ging infolgedessen sogleich daran, die Sprache zu erlernen, und mußte im übrigen täglich durch einen Dolmetsch, den ihnen gegenüber wohnenden geschmeidigen und vernünftigen Herrn Diene, mit dem Grafen verhandeln. Der Graf, sagt Goethe, war geschmeichelt von der Mühe, welche die Hausfrau sich in ihren Jahren gab — sie war damals 28 Jahre alt, in Goethes Augen offenbar recht alt — und da er in seinem Auftreten etwas Heiteres, Geistreiches hatte, entstand bald das beste Verhältnis zwischen ihm einerseits und ihr und dem Dolmetsch andrerseits. Der Graf hatte Zeiten, wo er schwermütig war, sich einschloß und weigerte, Audienzen zu erteilen. Waren sie um, so war er wieder mild, heiter und tätig. Graf Thoranc blieb über drei Jahre in Frankfurt. Er scheint das Goethehaus im Sommer 1761 und vorübergehend Frankfurt in diesem Jahre verlassen zu haben. Für einen Monat hat er dann wieder vom Februar 1763 in der Stadt geweilt. Der junge Goethe ging bei ihm ein und aus und war sein Liebling, erhielt durch ihn seinen ersten Eindruck von französischem Wesen.

Außer der persönlichen Berührung mit einem hervorragenden Franzosen, kam der geweckte Knabe auch in allgemeinere Fühlung mit dem Franzosentum. Mit den französischen Truppen war eine französische Schauspielergesellschaft nach Frankfurt gekommen, die allabendlich bald Tragödien von Racine oder kleineren Dichtern, bald Komödien von Molière, Destouches, Marivaux, La Chaussée, Diderot, Palissot aufführte, und der junge Goethe, der von seinem vielvermögenden Großvater ein Freibillet erhalten hatte, verbrachte alle seine Abende im Theater. Anfangs ergötzte er sich an der Handlung, ohne zu verstehen, was gesprochen wurde, lernte dann aber durch das Ohr die Sprache so, daß er nicht nur verstehen, sondern recht gut sprechen und schreiben konnte, um so leichter, als er in den Korridoren des Theaters, wo er gerne spielte, die Bekanntschaft eines kleinen gleichaltrigen französischen Knaben machte, der zur Truppe gehörte.

IV

In seiner Lebensbeschreibung hat Goethe in den Bericht über die Krönungsfeierlichkeiten in Frankfurt die Erzählung von seiner ersten Neigung zu einem weiblichen Wesen eingeflochten. Mit Meisterhand schildert er diese seine erste Knabenliebe, die ihm sicherlich tief zu Herzen ging, hat er doch dem Gegenstande seiner kindlichen Schwärmerei und Sehnsucht den Namen gegeben, den die weibliche Hauptperson in seinem *Faust* trägt, oder auch dem liebenden Weibe in *Faust* den Namen derjenigen, in die er sich als Kind verliebte.

Goethe erzählt, wie er in den Gassen und Gäßchen Frankfurts mit gleichaltrigen oder etwas älteren Jünglingen Bekanntschaft machte, ursprünglich infolge des Rufs, den ihm seine Fertigkeit im Verseschreiben verschafft hatte. Er kam in einen Kreis von jungen Leuten, die dem niedern Mittelstande angehörten und unter denen er der verhältnismäßig wohlhabende und vornehme war. Die andern halfen sich als Advokaturschreiber, als Hauslehrer für kleine Kinder, als Laufburschen für Kaufleute oder Boten für Makler durch und feierten an Sonn- und Feiertagen kleine bescheidene Feste. Nach Art Halbwüchsiger unterhielten sie sich mit Mystifikationen und veranlaßten Goethe eine versifizierte Liebeserklärung, wie die an Shakespeares Malvolio, an einen etwas eingebildeten Burschen zu schreiben, und bestimmten ihn später, auch die Antwort zu verfassen.

Bei einem dieser kleinen Gelage traf er zum erstenmal ein junges Mädchen namens *Gretchen*, die der Gesellschaft Wein brachte; Goethe sagt nicht, wo; es war in einem einfachen Wirtshause *Zum Puppenschenkelchen*, wo sie Kellnerin war. Sie war „von ungemeiner und wenn man sie in ihrer Umgebung sah, von unglaublicher Schönheit."

Goethe hat der Gestalt eine außerordentliche Frische verliehen, gesunden Sinn und dem noch nicht erwachsenen Anbeter gegenüber eine keusch abweisende Haltung. Von dem Augenblick an, wo er sie zum erstenmal sieht, verfolgt ihn die Gestalt auf allen Wegen und Stegen. Da er keine Aussicht hat, sie zu treffen, geht er ihr zu Liebe in die Kirche und kann sich während des langen protestantischen Gottesdienstes an ihr satt sehen, getraut sich jedoch nicht, ihr seine Begleitung beim Fortgehen anzutragen. Daß die Kirche mit ihrer Gestalt in Verbindung gebracht ist, gemahnt an *Faust.*

Bei jener scherzhaften Mystifikation schreibt der vierzehnjährige Jüngling, da er die Rolle des weiblichen Teils übernehmen soll, alles

nieder, was er wünschte, daß Gretchen ihm schriebe, und mystifiziert sich selbst nicht weniger als einen andern. Gretchen saß damals am Fenster und stand vom Spinnrocken auf, was offenbar nicht minder auf *Faust* hinweist. Sie gibt ihm schwesterlichen, verständigen Rat, liest sein Konzept durch, und da er es als das größte Glück bezeichnet, wenn einer, der sie schätze und anbete, einen solchen Brief von ihr erhielte, unterschreibt sie ihn halb im Scherz. Vor Entzücken will er sie umarmen. „Nicht küssen!“ sagt sie, „das ist so was Gemeines; aber lieben, wenn's möglich ist.“ Und er betet sie an, er drückt sein Gesicht auf ihre Hände.

Er schildert ihre Haltung und Gebärden. Sie saß entweder am Spinnrade oder nahm eine Stellung ein, die sie sehr gut kleidete. Sie faßte mit beiden Händen ihre übereinander geschlagenen Arme, die sie auf den Rand des Tisches legte, und hörte in dieser Stellung zu. Sie gab niemandem die Hand, litt keine Berührung; nur setzte sie sich manchmal neben Wolfgang, besonders wenn er schrieb oder vorlas, und dann legte sie ihm vertraulich den Arm auf die Schulter und sah ihm mit ins Buch oder aufs Blatt. Ein einziges Mal küßt sie ihn auf die Stirn. Es ist die einzige Liebkosung, die er je von ihr erhalten haben will.

So zart hat Goethe als Sechzigjähriger das Verhältnis geschildert. In dem Grade fein und unkörperlich ist es kaum gewesen. Denn aller Wahrscheinlichkeit nach ist es dieses Verhältnis, auf das der siebzehnjährige Wolfgang anspielt, wenn er am 1. Oktober 1766 aus Leipzig an seinen Freund Moors über sein Verhältnis zu Käthchen Schönkopf schreibt, daß er nur durch seinen Charakter und sein Herz die Gewogenheit dieses Mädchens erlangt habe: „Ich brauche keine Geschenke, um sie zu erhalten und ich sehe mit einem verachtenden Aug auf die Bemühungen herunter, durch die ich ehemals die Gunstbezeigungen einer W. erkaufte.“ Dies deutet darauf hin, daß das schöne Gretchen in Frankfurt so wenig wie Gretchen im *Faust* für die Freude, die ein schönes Geschenk bereitet, unempfänglich war. W. bedeutet aller Wahrscheinlichkeit nach *Wagnerin*, wie in dem Briefe S. *Schönkopfin* bedeutet.

Wie schwärmerisch nun auch das Liebesverhältnis von Seite des Vierzehnjährigen gewesen oder nicht gewesen sein mag, es fand ein jähes und tragisches Ende ohne Schuld irgend eines der Beteiligten. Nicht einmal Gretchens Vettern mißt Goethe in seiner Biographie eine Schuld bei. Die Wahrscheinlichkeit spricht jedoch dafür, daß der Schuldige näher mit ihr verwandt war, als Goethe mitteilt. Ein junger Mann aus dem Kreise, dessen Name Johann Adolf Wagner war, hatte den jungen

Wolfgang bewogen, ihm seine Empfehlung an den Großvater, den einflußreichen Textor, zu geben, wodurch der Betreffende eine Anstellung als Gerichtsadjunkt erlangte. In dieser Eigenschaft hatte er sich schlimme Dinge, Schwindeleien, Nachahmung von Handschriften, Fälschungen von Testamenten, Unterschiebung von Schuldscheinen — zu Schulden kommen lassen.

Die Rechtsfrage, die nun anhängig gemacht wurde, hatte auch die Vernehmung des Knaben durch einen vom Magistrat damit betrauten Hausfreund zur Folge und bereitete ihm schweren Kummer, da er um keinen Preis seine schuldlosen Freunde angeben wollte. All diese Wirrnisse brachten Wolfgang außer Beziehung zu der zweideutigen Gesellschaft, in die er geraten war, und Gretchen wurde aus Frankfurt in ihren Heimatsort verwiesen.

Die Gestalt des Mädchens hörte trotzdem noch lange nicht auf, Goethe als Ideal zu erscheinen; sie verwebte sich offenbar mit der Friederike Brions, als er Gretchens anmutige Gestalt im *Faust* entwarf. Andererseits hat das Wirrsal, in das er durch seine Liebe zu Gretchen verstrickt ward, ohne Zweifel Anlaß zu seinem ersten herben Lustspiel *Die Mitschuldigen* gegeben. Er sagt in seiner Lebensbeschreibung selbst: Bei meiner Geschichte mit Gretchen und an den Folgen derselben hatte ich zeitig in die seltsamen Irrgänge geblickt, mit welchen die bürgerliche Gesellschaft unterminiert ist, und er fügt hinzu, daß er, um sich Luft zu verschaffen, mehrere Schauspiele entwarf, von denen *Die Mitschuldigen* das einzige fertig gewordene sei.

Doch erst, als er über neunzehn Jahre war, vermochte der junge Goethe ein solches in fast unheimlichem Grade von Reife und Pessimismus zeugendes Werk auszuarbeiten. Vorher durchlief er verschiedene Stadien. So groß auch früher seine Fertigkeit im Verseschreiben war, so liegt, von einigen Glückwunschreimereien abgesehen, aus seiner Kindheit doch kein anderes Gedicht vor als das schon 1766 gedruckte, aus dem Knabenalter stammende, „Gedanken über Jesu Christi Höllenfahrt", eine in tüchtig gebauten und gut gereimten Strophen ausgeführte donnernde Rede Christi an die Verdammten in der Hölle, eine höchst schnurrige Einleitung zu Goethes dichterischer Tätigkeit, die, noch ganz unpersönlich gehalten, den Einfluß des damals herrschenden Klopstock und seiner Schule verrät.

V

In einem Alter von nicht mehr als sechzehn Jahren sandte Johann Caspar Goethe seinen Sohn Wolfgang an die Leipziger Universität, damit er sich dort zum Juristen ausbilde. Wolfgang würde Göttingen vorgezogen haben, wo Sprachwissenschaft und Altertumsstudium im Flor standen. Doch obgleich er sich der Entscheidung des Vaters unterordnete, studierte er in Leipzig keineswegs so, wie dieser gewünscht und gewollt hatte.

Die Hauptsache für die Entwicklung des Jünglings war indes nicht, ob er nach dem einen oder dem andern Orte, sondern daß er überhaupt aus der Vaterstadt fort und in neue Verhältnisse kam. Bei den Deutschen herrscht überdies im Gegensatz zu Skandinaviern, Franzosen und Engländern die treffliche Sitte, daß der junge Studierende sich nicht an einer Universität dauernd aufhält, sondern aus mehreren Nutzen zieht. Besonders wenn die zuerst besuchte nicht ganz für ihn paßt, kann er sich rasch an eine andere begeben, die ihm für seine Ausbildung günstiger erscheint.

Goethe hörte Vorlesungen über Jurisprudenz, doch mit wenig Lust und geringer Ausbeute, zudem über Geschichte, Physik und lateinische Literatur und besuchte die Hörsäle derjenigen Professoren, die, wie Clodius, Ästhetik, wie Gottsched und Gellert, Literatur vortrugen; parodierte aber den ersteren, sah nur die komischen Seiten Gottscheds, der in der deutschen Literatur doch so Großes geleistet hatte, und kam in keinerlei persönliche Beziehung zu Gellert, der, halb pietistisch und halb frivol, sein junges Gemüt nicht zu gewinnen vermochte, obgleich sich Goethe hier und da, so in seinem ersten kleinen dramatischen Versuch *Die Laune des Verliebten*, von ihm beeinflußt zeigt.

Der junge Wolfgang lernte mehr von der Stadt als von deren Hochschule. Zum erstenmal auf eigene Hand draußen, frei, Herr über seine Zeit, den strengen Vater nicht über sich, sog er Nahrung aus Leben und Kunst der regen Stadt. Unter seinen etwas älteren Freunden scheint ihm E. W. Behrisch am meisten gewesen zu sein. Behrisch war ein Weltmann mit guten Manieren und lebhaftem Gefühl für die ersten dichterischen Versuche des jungen Genies; er lud zu der Vertraulichkeit ein, deren der junge Student bedurfte, und als er fortzog, um eine Stellung als Erzieher eines jungen deutschen Prinzen zu übernehmen, schrieb Wolfgang zum Abschiede drei jugendliche Oden an ihn, von denen die dritte und beste warm empfundene und bewegte Worte über die Pein enthält, die ein allzu gefühlvolles Gemüt verursacht:

Sei gefühllos!
Ein leichtbewegtes Herz
Ist ein elend Gut
Auf der wankenden Erde.
. . . . . .
Tod ist Trennung!
Dreifacher Tod
Trennung ohne Hoffnung
Wiederzusehn.

Wie zu seiner literarischen, legte Leipzig auch zu seiner künstlerischen Erziehung den Grund. Hier, in Leipzig wurde er nicht nur in die Verehrung der bildenden Kunst eingeführt, der er sein ganzes Leben treu blieb, es wurde auch das Streben in ihm geweckt, seine Fähigkeiten im Zeichnen und Radieren zu entwickeln und sich durch ein begabtes Dilettieren, das er freilich erst nach zwanzig Jahren als bloßes Dilettieren erkannte, als bildender Künstler Geltung zu verschaffen. Er besucht den Kupferstecher Stock, um seine Kunst zu studieren und sie ihm abzulernen, und wird ein steter Gast des Malers Adam Friedrich Oeser, lernt unter dessen Anleitung sorgfältig und sauber zeichnen und wird von ihm, der ein persönlicher Freund Winckelmanns gewesen war, in die Kunstgeschichte eingeführt. In Oesers Haus hatte Winckelmann die Arbeit geschrieben, die für Deutschland eine Zeitwende bedeutet: *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke*. Oeser selbst war kein blinder Anhänger Winckelmanns, er hegte zwar Ehrfurcht vor der Antike, war aber als Maler teils bei den Italienern teils bei den Franzosen in die Schule gegangen, überdies von Rembrandt beeinflußt. Doch unterliegt es kaum einem Zweifel, daß Goethe vor allem durch ihn die Ehrfurcht vor Winckelmann einsog, die ihn noch im hohen Alter zu dem guten Buch begeisterte, das er zu seinem Ruhme schrieb.

Dort in Leipzig las er ihn zum erstenmal, und wer ihn selbst in jungen Jahren gelesen hat, wird den starken, wenn auch der griechischen Wirklichkeit fremden Enthusiasmus für das Altertum begreifen, zu dem er den Keim in das unerfahrene Gemüt legte.

Dieser Keim kam erst weit später zur Entfaltung. Doch Winckelmanns Worte, daß das Kennzeichen der griechischen Meisterwerke eine edle und ruhige Größe sei, prägte sich Goethes Gemüt ein, besonders, da auch Lessing, in dessen *Laokoon* er sich gleichzeitig vertiefte, edle Einfalt und stille Größe als das Ideal der Alten verkündete. An Oesers Tochter schreibt Goethe 1769: „Wer den *einfältigen* Weg geht, der geh' ihn und schweige still, Demuth und Bedächtlichkeit sind die noth-

wendigsten Eigenschaften unserer Schritte darauf, deren jeder endlich belohnt wird. Ich danke es Ihrem lieben Vater.“ *Laokoon* entzückte ihn ganz im allgemeinen durch die Schärfe des Verstandes, die Klarheit des Begriffs. Brandmarkte doch dieses Buch mit einer Einseitigkeit, die der junge Leser noch nicht empfand, die beschreibende Poesie und die leidenschaftlich ausdrucksvolle Kunst als Abwege, um so zwischen den Aufgaben der Dichtkunst und der bildenden Kunst eine starke, deutliche Scheidelinie zu ziehen. Das Buch entzückte ihn noch mehr durch seine Schönheitsfreude, indem es das Häßliche (den Tod als Gerippe, den fratzenhaften Teufel) aus dem Gebiet der zur Anschauung sprechenden bildenden Kunst verbannte und als ein Element der Gesamtharmonie der Dichtkunst überließ, die sich an die Einbildungskraft wendet. Es war dem jungen Goethe aus der Seele gesprochen, daß der Tod ein Genius mit umgekehrter Fackel sei. Er ahnte nicht, daß ein alter Grieche diesen langweiligen Genius garnicht kannte. Eine seltsame Scheu hielt den jungen Wolfgang, der einen Gottsched und einen Gellert kennengelernt hatte, davon zurück, Lessing aufzusuchen, der sich doch damals eine Zeitlang in Leipzig aufhielt.

Daß Goethe sich nicht blind von den Theorien des *Laokoon* leiten ließ, zeigte sich, als er einen Ausflug nach Dresden unternahm, um die dortige schöne und reiche Gemäldesammlung zu sehen. Nahm er sich doch, all der ihr dargebrachten Verehrung ungeachtet, nicht Zeit, den antiken Skulpturen einen auch noch so kurzen Besuch zu machen; er betrachtete die italienischen Bilder nur flüchtig, und zwar aus dem echt Goetheschen Grunde, daß er die Natur und den Menschenstamm, die sie darstellten, nicht von Augenschein kannte. Dagegen genoß er die Kunst der Niederländer aus Herzensgrund, obgleich Lessing sie mit unverständigem Hohn als *Kotmaler* abgefertigt hatte.

Infolge einer ihm vom Vater eingeflößten Abneigung gegen alle Gasthöfe hatte er sich bei dem armen Verwandten eines Leipziger Kameraden, einem Schuster, der ein ausgezeichneter Kopf war, eingemietet. So durchdrungen war er von seinen Holländern, daß er mit ihren Augen beobachtete und in dem Schusterinterieur bei Tag einen Ostade, bei Nacht einen Schalken sah.

Eine rein äußerliche Veränderung war mit dem Jüngling in Leipzig vor sich gegangen; er hatte in dieser Stadt, die er später im *Faust* scherzhaft das „Klein-Paris“ nennt, seine altfränkischen Frankfurter Kleider abgelegt und sich mit Sorgfalt und Geschmack kleiden gelernt. Er hatte besonders im Hause des Professors Böhme von dessen liebenswürdiger,

ihm mütterlich gesinnten Frau gelernt, auf gute Manieren Wert zu legen.

Für sein Gefühlsleben wurde das Wichtigste, daß der junge, von Stimmungen bewegte Student sich heftig verliebte. Gegenstand seiner Neigung war das junge Käthchen Schönkopf, die Tochter eines Weinhändlers, bei dem er zu Mittag zu speisen pflegte, ein niedliches junges Bürgerkind, liebenswürdig und rechtschaffen, sicher nicht unempfänglich für seine Huldigung. Er aber quälte und peinigte sie mit unleidlichen Ansprüchen einer Eifersucht, die ihn selbst ebenso unglücklich machte, wie sie ihr das Leben verbitterte. Er liebte sie heiß. Aus Frankfurt schreibt er ihr noch 1770: „Sie wissen, daß ich, so lang als ich Sie kenne, nur als ein Theil von Ihnen gelebt habe." Das Verhältnis zwischen den beiden durchlief viele Stadien der Zärtlichkeit und des Unfriedens, bis das junge Fräulein einen Freier von stetigerer Gemütsverfassung und ernsteren Absichten vorzog. Sie schieden in Freundschaft, und ein Duft von Grazie liegt über den Briefen, die Goethe nach dem Bruche an sie richtet.

Hier wie in Frankfurt besuchte Wolfgang regelmäßig das Theater und lernte verschiedene hervorragende Schauspieler kennen, durch die er Einblick in das Wesen der Bühne gewann. Endlich wurde er auch, wohl hauptsächlich durch Behrisch, in die Leipziger Lebewelt eingeführt. Noch ohne festen innern Halt stürzte er sich in Ausschweifungen, unter denen seine Gesundheit litt. Er war seit langem außerordentlich nervös, zur Hypochondrie neigend, litt an schlechter Verdauung, die eine ungewohnte Diät und das schwere Merseburger Bier verschuldeten. (Als älterer Mann gab er dem Kaffee, den er verabscheute, die Schuld.) Von Eifersucht aufgerieben, „so launisch wie ein Kind, das zahnt", aus dem Gleichgewicht gebracht, wurde er von einem leichtsinnigen Leben doppelt mitgenommen. Eines Nachts wachte er mit einem heftigen Blutsturz auf, schwankte mehrere Tage zwischen Leben und Tod, bekam zugleich ein Geschwür am Halse und mußte nach Frankfurt zurückgeschickt werden, um sich zu erholen. Über die eigentliche Beschaffenheit der Krankheit haben in unseren Tagen Ärzte wie Möbius, Freund, B. Fränkel und Kirstein zur Klarheit zu kommen gesucht, konnten sich jedoch nicht darüber einigen.

VI

Die früheste kleine Sammlung Goethescher Verse, die wir besitzen, ist die der Gedichte, die er während seines Aufenthalts in Leipzig unter

dem Titel *Annette* schrieb. Sie wurden von Behrisch 1767, also in Goethes achtzehntem Jahr, abgeschrieben. Anna Katharina Schönkopf, die genannte ein wenig ältere, doch noch ganz junge Tochter des Wirts, hat sie inspiriert, und ihr hat er sie denn auch in einer kleinen Strophe zugeeignet.

Diese Gedichte sind höchst bezeichnend für das früheste Stadium Goethescher Kunst. Sie sind ganz und gar *Rokoko*, ganz frei von allem jugendlichen Pathos; sie stehen Wieland unendlich viel näher als Klopstock, französischem Wesen weit näher als deutschem; sie sprechen von Erotik, von Lust und von Jugend im Stile des achtzehnten Jahrhunderts, wie er vor der Zeit herrschte, da Rousseau dem Gefühl und der Deklamation die Schleusen öffnete.

Die Bildung des Jünglings war ja damals halb französisch. Grat Thoranc, die französischen Schauspielaufführungen in Frankfurt, Molière und dessen Nachfolger auf dem Leipziger Theater hatten ihm französische Rokokokultur nahegebracht. Um nach dem Wunsche des Vaters sich in der Sprache zu üben, schrieb er sogar in seinem unvollkommenen Französisch nicht wenige Briefe an die Schwester und andere, wie er auch Verse in einem Französisch verfaßte, das nicht viel besser war. Wohl herrschte in seinem Briefstil eine jugendliche Lustigkeit, die äußerst germanisch ist, auch hier und da etwas Geschraubtes und Überempfindsames wie in den Oden an Behrisch oder in den Briefen an Auguste Stolberg. Sobald er aber dichtet, nimmt er seine Zuflucht zu Rokokoformen. So in jenen ältesten Gedichten.

Vor allem suchen sie die erotische Aufgabe zu lösen, wie der Liebhaber handeln müsse, um sein Mädchen zu überrumpeln und sich gefügig zu machen. Er müsse sie in Sicherheit wiegen, sie beruhigen, nicht auf sie einstürmen und sie erschrecken. Nun wird eine kleine Geschichte (*Ziblis*) erzählt, wie ein Mädchen dem ihr nachstellenden gehörnten Waldgott entfloh, dann aber sich ohne Widerstand von dem Jüngling überraschen ließ, der sie verteidigt hatte und nun liebkoste.

Sodann wird die Frage aufgeworfen, ob ein Mädchen sich immer nur aus Liebe hingebe, und dies in einer andern kleinen Erzählung (*Lyde*) verneint. Amin war es gelungen, Lyde zu verführen, und anfangs war seine Freude groß. Bald aber ward er seiner Beute überdrüssig und suchte sich des Mädchens mit guter Manier zu entledigen. Er schützte eine notwendige Reise vor und empfahl ihr seinen Freund als Tröster; Lyde aber ergriff sogleich die dargebotene Gelegenheit. „Sie wird feurig, er wird kühn."

In zwei weiteren Erzählungen wird Rat in der Kunst erteilt, die Spröden zu fangen. Mit jugendlicher Frivolität und vieler Anmut wird, abwechselnd in Prosa und in Versen, auseinandergesetzt, wie man von anfänglicher Freundschaft allmählich zu Küssen und Liebkosungen hinübergleitet, ohne freilich sicher zu sein, daß sich das junge Mädchen nicht im letzten Augenblick losreißt; dann wie es mit Hilfe Amors glücken könne, es zu berauschen und zu betören. Als Gegenstücke zwei Verserzählungen *Triumph der Tugend*, die auffallend den beiden vorangegangenen über den Triumph des Liebesgottes ähneln; alle die Entwicklungsstufen der Verführungsversuche sind gleich, nur am Schlusse appelliert das Mädchen an die bessern Gefühle des jungen Mannes, stellt die Umarmung als Verderben dar und bringt ihn dahin, sich zurückzuziehen. Endlich ist in dem Scherzgedichte *Pygmalion* die griechische Sage im leichtfertigen Geiste des achtzehnten Jahrhunderts umgedichtet: Pygmalion war ein Tor, der nie ein geliebtes Weib an die Brust gedrückt und sich daher zu guter Letzt in eine Bildsäule verliebte. Ein Freund errettete ihn aus der lächerlichen Situation, indem er ihm ein Mädchen aus Fleisch und Blut verschaffte; doch unerfahren wie er war, ging er sofort hin und vermählte sich mit ihr. Amor strafte ihn für seine lange Enthaltsamkeit und gab ihm eine Frau.

Das Ganze ist jugendlich, leichtsinnig, geistreich, ohne Gefühlswallung, hat aber stets etwas Anmutiges und verrät bei einem so jungen Geist überraschendes seelisches Gleichgewicht.

In der kleinen Gedichtsammlung „*Leipziger Liederbuch*“ herrscht wie in *Annette* keinerlei Leidenschaft, weder der Liebe noch der Eifersucht, sondern Maß und Ziel, Leichtsinn und lebhafte Sinnlichkeit, Gemüt, Witz, Scherz, ab und zu ein wenig altkluges Spießbürgertum. Der Poet gibt weise Ratschläge:

Du junger Mann, du junge Frau!
Lebt nicht zu treu, nicht zu genau
in enger Ehe!
Die Eifersucht quält manches Haus
und trägt am Ende doch nichts aus
als doppelt Wehe.

Er verrät frühzeitig Kenntnis des weiblichen Wesens:

Das Mädchen wünscht von Jugend auf
sich hochgeehrt zu sehen.
Sie ziert sich klein und wächst herauf
in Pracht und Assembleen.
Der Stolz verjagt die Triebe
der Wollust und der Liebe.

In dem Gedicht *Der wahre Genuß*, das höchst erlebt klingt, hat er sicherlich die Freuden geschildert, die ihm das Zusammensein mit Käthchen Schönkopf bereitete. Es heißt darin in dem anakreontischen Stil des achtzehnten Jahrhunderts:

Für nichts besorgt als meine Freude,
für mich nur schön zu sein bemüht.
Wollüstig nur an meiner Seite
und sittsam, wenn die Welt sie sieht.
Daß unsrer Glut die Zeit nicht schade,
räumt sie kein Recht aus Schwachheit ein,
und ihre Gunst bleibt immer Gnade,
und ich muß immer dankbar sein.

In den Versen jener Zeit kommt manchmal ein schlichter, herzlicher Ton zum Durchbruch, wie in dem folgenden Gruß an die Mutter, der er sonst die Gefühle, die sie ihm bewies, sein Leben lang nicht eben freigiebig vergalt.

Grüß mir die Mutter, sprich, sie soll verzeihen,
daß ich sie niemals grüßen ließ, sag' ihr,
das, was sie weiß, daß ich sie ehre. Sag's,
daß nie mein kindlich Herz, von Liebe voll
die Schuldigkeit vergißt, und eher soll
die Liebe nicht erkalten, ehe ich selbst
erkalte.

In dem Gedicht *Unbeständigkeit*, das in heiteren, rieselnden Versen geschrieben ist, schildert der Jüngling seine leichtsinnig flatternde Erotik. Er liegt im spielenden Bach mit ausgebreiteten Armen und drückt jede kommende Woge zärtlich an seine Brust, die eine nach der anderen mit wechselndem Verlangen. Brüderlich gibt er andern Jünglingen den Rat, sie möchten, wenn ein Mädchen sie vergesse, denken, daß es ebenso süß ist, den Busen des zweiten wie des ersten zu küssen.

Der griechisch-römische Apparat des Rokoko ist oft beibehalten. In dem Gedichte *Die Spröde* kommt ein Thyrsis, in dem Gedichte *Die Bekehrte* ein Damon vor; in den Versen *Die Nacht* bricht sich inmitten römischer Mythologie ein frisches vielversprechendes Naturgefühl Bahn.

Luna bricht die Nacht der Eichen,
Zephirs melden ihren Lauf,
und die Birken streun mit Neigen
ihr den süßten Weihrauch auf.

Die Brautnacht ist ein anmutiges Stück Rokoko. Das Gedicht beginnt:

> Im Schlafgemach, entfernt vom Feste,
> sitzt *Amor*, dir getreu, und bebt,
> daß nicht die List mutwilliger Gäste
> des Brautbetts Frieden untergräbt.

Und es schließt:

> Schnell hilft dir *Amor* sie entkleiden
> und ist nicht halb so schnell wie du.
> Dann hält er, schalkhaft und bescheiden,
> sich fest die beiden Augen zu.

Es nimmt sich wie ein reizender Text zu einem Bilde von Fragonard aus.

In verwandtem Stil, wenn auch weniger wertvoll, ist Goethes erster dramatischer Versuch *Die Laune des Verliebten*, eine poetische Umschreibung der Eifersuchtsszenen, die er zwischen sich und Käthchen Schönkopf heraufbeschwor, mit parallelen Szenen zwischen dem Freundespaare Joh. Adam Storm und Constanze Breitkopf.

Das kleine Schauspiel ist ein Hirtenstück in Alexandrinern, d. h. in dem unseligen Versmaß, in das die Deutschen und nach ihnen die Nordländer durch ein Mißverständnis den lebendigen französischen Alexandrinervers verwandelten. Da man den rhythmischen Sinn für das Wogende, Abwechslungsreiche dieses Verses nicht hatte, ersetzte man ihn durch den langweiligen, sechsfüßigen jambischen Vers mit der Cäsur in der Mitte, der in Dänemark mit Holbergs *Peder Paars* Eingang fand.

Das Stück spielt unter jungen Herren und Damen mit griechisch-französischen Namen, Eridon und Lamon, Amine und Egle, die Flöte und Schalmei spielen. Lämmer mit roten Bändern um den Hals würden sich in ihrer Umgebung trefflich ausnehmen, und in den Händen könnten sie Hirtenstäbe mit Schleifen tragen. Das kleine Stück hätte sich ganz dazu geeignet, von Boucher illustriert zu werden, der freilich schon das Jahr zuvor gestorben war.

VII

Ganz anderer Art ist das unmittelbar darauf folgende Schauspiel *Die Mitschuldigen*. Eine Ähnlichkeit hat es nur in der einen formalen Beziehung, gleichfalls in jenem Versmaß geschrieben zu sein, das die Deutschen den Alexandriner nennen. Es ist ein Wirklichkeits- und Gesellschaftsbild, durch und durch unharmonisch, von einer Leicht-

fertigkeit eingegeben, deren Wesen nachsichtige, duldsame Menschenverachtung ist. In der Hauptperson scheint der noch nicht zwanzigjährige Wolfgang sich selbst zu schildern. Alceste ist ein wohlhabender junger Mann, der ohne allzuviel Skrupel ein junges Weib begehrt, das ihm gut, aber verheiratet ist, wenn auch recht schlecht. In der weiblichen Hauptperson, die wie Käthchen Schönkopf eine Wirtstochter ist, hat er ein Bild weiblicher Liebenswürdigkeit und Schwäche gegeben. Sie läßt sich zu einem erbärmlichen, charakterlosen Wicht herab, nur um unter die Haube zu kommen, da es sich zeigt, daß die vornehmeren und anziehenderen Bewerber allesamt sie nur zur linken Hand angetraut haben wollten.

Nach mehrjähriger Abwesenheit in die Stadt zurückkehrend, in der die Handlung spielt, ist Alceste in dem Sophiens Vater gehörigen Gasthof abgestiegen, findet sie mit dem Säufer und Spieler Söller verheiratet und fühlt sich aufs neue leidenschaftlich zu ihr hingezogen. Seit Wochen hat er nun dort gelebt, ohne ihr näher gekommen zu sein. Endlich eines Abends, als Söller zu einem Maskenball will, bittet er Sophie um ein nächtliches Stelldichein. Widerstrebend verspricht sie, sich einzufinden. Allein der Gatte hat beschlossen, Alceste in derselben Nacht zu bestehlen. Der Vater (der dem neugierigen Wirt in Lessings *Minna von Barnhelm* nachgebildet ist) schleicht sich gleichfalls in Alcestes Gemach, um den Inhalt eines Briefes auszuschnüffeln, den dieser am Nachmittage erhalten hat. So befinden sich alle Personen des Stückes dieselbe Nacht im selben Raum. Alceste und Sophie halten ihr Rendezvous ab, das, so zärtlich es ist, durch die verhältnismäßige Zurückhaltung Sophiens ergebnislos verläuft. Söller, der mit seinem ehelichen Mißgeschick rechnet und es ausnützen will, um im Falle einer Entdeckung seines Diebstahls jeden Angriff zu parieren, entwendet eine gehörige Summe aus Alcestes Schatulle.

Als der junge Herr am nächsten Morgen das Geld vermißt, das er Sophie zu verehren gedachte, hat die Tochter den Vater, dessen Wachsstock sie in der Kammer des jungen Mannes fand, in Verdacht, den Diebstahl begangen zu haben; doch zugleich regt sich auch der Argwohn des Vaters gegen die Tochter, von deren Besuche in dem Gemach er erfährt, und er gibt Alceste zu verstehen, daß Sophie der Dieb sei. Das läßt nun diesen auf den recht natürlichen, aber häßlichen Gedanken verfallen, wenn Sophie das Geld genommen habe, dürfe sie nicht mehr auf ihre Tugend pochen und sich ihm verweigern. Dadurch aber, daß er sie seiner schlechten Vermutung gemäß behandeln zu dürfen glaubt,

verletzt er sie und tut ihr unrecht. Schließlich kommt er dahinter, daß kein anderer als der verlotterte Söller der Dieb ist. Doch von diesem erhält er die Lehre, er hätte gegen ihn um nichts besser gehandelt als er, Söller, gegen ihn, den wohlhabenden jungen Mann, und so sieht er ein, daß hier Nachsicht und Vergebung für alle am Platz ist.

Der Aufbau des kleinen, unbefriedigenden Stückes zeugt von bedeutendem dramatischen Talent, das offenbar fleißiger Theaterbesuch und vieles Lesen von Theaterstücken entwickelt hatte. Die Formgebung ist ziemlich sicher, aber altmodisch, nicht bloß durch die vielen Selbstgespräche und beiseitegesprochenen Bemerkungen, sondern auch durch die Beantwortung dieser doch als unhörbar gedachten Zwischenreden von der Person, die sich auf der Bühne versteckt hat. Ein paar mal werden auch, wie später bei den deutschen Romantikern, die Zuschauer im Parkett angeredet.

Das mehrmals umgearbeitete Stück liegt in drei Fassungen vor, von denen die erste mit dem zweiten Akt beginnt. Die zweite vollständige Redaktion, ebenfalls aus dem Jahre 1769, ist die frischeste und keckste, mit derben, später ausgemerzten Molièreschen Ausdrücken und unumwundenen Redewendungen wie Alcestes Äußerung gegen Söller:

Er läßt der jungen Frau das kalte Bett allein,

was in der Umarbeitung also lautet:

Er läßt die junge Frau zur Winterzeit allein.

In den beiden vollständigen Ausgaben enthält das Stück nicht wenige Anspielungen auf die Zeitereignisse; in der ersten Ausgabe wie später auch in *Stella* auf den Kampf des Korsikaners Paoli gegen die Franzosen, auf die Unruhen in Polen, die Kriegserklärung der Türkei an Rußland, den Kometen (der sich im Oktober 1768 zeigte), in der zweiten, aus dem folgenden Jahre stammenden Ausgabe auf die Spannung zwischen England und Amerika, auf den Soldatenhandel der deutschen Fürsten in diesem Kriege, auf die Erkrankung Friedrichs des Großen und anderes mehr.

Das Schauspiel war für den jungen Dichter eine Momentaufnahme seines eigenen damaligen Zustandes wie desjenigen der umgebenden Welt.

VIII

Krank und in zerrüttetem Gemütszustande kehrte der Jüngling in das väterliche Haus in Frankfurt zurück, um unter der liebevollen Pflege der Mutter zu gesunden. Sie freute sich, ihren Sohn wieder bei sich

zu haben, ihn, den sie so sehr vermißt hatte, auf dessen Nähe sie bald wieder verzichten mußte und den sie später nur äußerst selten zu Gesicht bekam. Auch die Schwester Cornelia freute sich seiner Ankunft. Durch drei volle Jahre hatte sie allein den Druck der Strenge und Unbilligkeit des Vaters tragen müssen. Nun kehrte sich sein Mißmut gegen den Sohn, der von der Universität nicht nur ohne juristisches Examen, ohne gründliche juristische Kenntnisse heimkehrte, sondern obendrein so krank war, daß er sich schonen mußte.

Der junge Wolfgang blieb in Frankfurt vom Herbst 1768 bis zum Frühjahr 1770. Er fühlte sich hier von Anfang an höchst unbehaglich; er sehnte sich nach Leipzig, insbesondere nach Oesers Haus und all dem zurück, was Oeser ihm bedeutete: Liebe zu den Idealen der Schönheit, dem reinen Sinn für künstlerische Werte. Er litt in Frankfurt an „Hungersnot des guten Geschmacks", lebte in ewiger Fehde mit dem Vater, suchte sich mit viel Lektüre zu trösten, las vor allem Wieland, dessen *Agathon* und *Musarion* ja eine Art Hellenismus verherrlichten und in ihrem Stil eben jenes erotische Rokoko zeigten, das ihn in Leipzig so gefesselt hatte. Er knüpfte in Wielandschem Geiste ein leichtes Liebesverhältnis mit einer der Freundinnen Cornelias an, der jungen Charitas Meixner aus Worms, die ein paar Monate älter als die Schwester war, sich im selben Jahr wie diese verheiratete und gleich ihr 1777 im Wochenbette starb.

Im Jahre 1768 war sie achtzehn Jahre alt. Schon als sie sechzehn zählte, hatte Wolfgang für sie geschwärmt und nach junger Leute Art diese Schwärmerei den Freunden nicht verschwiegen. In einem Brief an Augustin Trapp vom 2. Juni 1766 schreibt er in seinem Französisch:

O vous savez trop, que Worms me tient au cœur. Vous conaissez ma passion pour la belle Charitas que vous l'avez crue le plus fort motif de m'amener a Vous écrire en me donnant par Stern le doux espoir de me faire entendre des nouvelles qui touchent de plus près votre charmante nièce . . .

Ecrivez moi! que fait l'enfant autant aimé
Se souvient-il de moi? Ou m'a il oublié?
Ah ne me cachez rien, qu'il m'eleve ou m'accable.
Un poignard de sa main me serait agréable.

Man wundert sich, daß Goethe, vielleicht, weil *Kind* im Deutschen nur sächlichen Geschlechtes ist, von einem kleinen Mädchen auf Französisch *il* sagen zu müssen glaubt, und die Verbindung *m'a il* ist obendrein äußerst übelklingend. Der lange Prosasatz ist ein Muster stilistischer Unbeholfenheit. Doch die Glut der Begeisterung läßt sich nicht bezweifeln. Und nun, mehr als zwei Jahre später, als die schöne Charitas erwachsen war, machte die Anziehungskraft sich verstärkt geltend.

Reich an Gegensätzen, wie es das Wesen des jungen Goethe war, rief die Kränklichkeit zu eben jener Zeit den Hang zur Frömmigkeit und Mystik bei ihm hervor. Er studierte Chemie und Kabbala, Alchimie und Magie. Er glaubte, daß ein pietistischer Arzt sein Leben durch ein Geheimmittel gerettet habe, durch eine Art Wunder, und er suchte Wunder, neigte zum Wunderglauben, wie sein Faust nach ihm. Er vertiefte sich in Arnolds Kirchen- und Ketzergeschichte, worin der fromme Verfasser die Gebrechen des Menschengeschlechts Luzifers Eingreifen zuschreibt. Besonders stand er unter dem Einfluß einer Freundin seiner Mutter, der diese die höchste Achtung entgegenbrachte, des Fräuleins Susanna Katharina von Klettenberg (1723—1774). Bei ihrem lebhaften, heitern Sinn hatte Frau Aja einen starken Drang nach etwas Höherem als dem Alltagsleben und der Haushaltung, und sie fand dies Höhere in der Religiosität, wie sie in der Freundin lebte und webte, an deren Bett sie denn auch in der Todesstunde treu und tiefbewegt saß.

Susanna von Klettenberg war zart gebaut und hatte ein herzliches, natürliches Betragen. Selbst von vornehmer Geburt, hatte sie durch vornehmen Umgang noch feinere Formen angenommen. Sie war stets sorgfältig, doch nach herrnhutischer Art gekleidet, hatte unter dem Einflusse der ersten Pietisten Spener und Francke gestanden, äußerte sich aber mit starkem Vorbehalt über den eigentlichen Gründer der Herrnhuter Brüdergemeinde, den Grafen Zinzendorf. Sie muß den Eindruck einer außerordentlichen Herzensreinheit und Unschuld hinterlassen, muß eine gewisse geniale Überlegenheit besessen haben, die bezaubernd wirkte. Auf ihren Einfluß ist es zurückzuführen, daß der junge Wolfgang in seinem sechzehnten Jahr das in dem damaligen frommen Stil abgefaßte Gedicht über die Höllenfahrt Jesu Christi schrieb. Daher dessen Überschrift: „Auf Verlangen entworfen." Offenbar auch auf ihren Einfluß hin besuchte der Zwanzigjährige nach neuen heftigen Krankheitsanfällen im September 1769 die Herrnhuter Synode in Marienborn, fühlte sich aber vielfach abgestoßen.

In einem herzlichen Brief vom 26. August 1770 spricht sich Wolfgang Susanna von Klettenberg gegenüber mit jugendlichem Freimut über seinen Verkehr mit den frommen Leuten jener Gegend aus. Er erzählt, „ich hatte mich im Anfang sehr stark an sie gewendet, aber es ist, als wenn es nicht sein sollte. Sie sind so von Herzen langweilig, wenn sie anfangen, daß es meine Lebhaftigkeit nicht aushalten konnte. Lauter Leute von mäßigem Verstande, die mit der ersten Religionsempfindung auch den ersten vernünftigen Gedanken dachten und nun

meinen, das wäre alles, weil sie sonst von nichts wissen". Er findet sie eitel, kirchlich, pünktlich. Zu jener Zeit dachte er augenscheinlich schon viel freier und empfand ganz anders als in den frühen Jugendjahren, wo ständiges Bibellesen ihm nicht nur die Augen für orientalische Gefühlsweise und Farbenpracht öffnete (noch im Alter offenbart sich dies ja in seinem *Westöstlichen Divan*), sondern ihm auch jenes lebendige Interesse für religiöse Probleme einflößte, das in den allerdings ziemlich rationalistischen Versuchen seiner Jugend *Brief des Pastors* und *Zwo biblische Fragen* hervortritt. So tief hatte ihn jedenfalls Susanna von Klettenbergs Wesen ergriffen, daß er den Drang fühlte, es in seinem großen Roman nachzugestalten, wo er sie bekanntlich in den *Bekenntnissen einer schönen Seele* verewigt hat.

Daß sie ein würdiger Gegenstand seines tiefgehenden Interesses war, ist über jeden Zweifel erhaben. Allein die Briefe, auf die seine Schilderung sich gründet, sind verloren gegangen. Vermutlich hat sie Goethe ebenso vernichtet wie aller Wahrscheinlichkeit nach die dem ersten Teil des *Werther* zugrunde liegenden Briefe, denen dieser Teil seine Frische verdankt.

Was an Aufzeichnungen von ihrer Hand oder Aufzeichnungen ihrer mündlichen Äußerungen Goethe vor sich hatte, ist gleichfalls verschwunden. Und offen gesagt, die von J. M. Lappenberg zu Goethes hundertjährigem Geburtstag 1849 herausgegebenen *Reliquien der Fräulein S. K. v. Klettenberg* rechtfertigen ihren Ruf nicht. Ihre moralischen und religiösen Abhandlungen über Freundschaft, christliche Freundschaft, Freundschaftstreue, unanständiges Tändeln mit Freunden, über den Himmel und die himmlischen Freuden, sind höchst langweilige fromme Traktate, ihre wenigen Briefe sind recht gewöhnliche protestantische Nonnenbriefe; ihre Gedichte, die fast alle Hymnen an Jesus sind, haben keinen großen poetischen Wert; das beste darunter ist das einzige weltliche, ein Gedicht *An die Spindel*. Sie zieht die Spindel der Feder vor: Was sollen ihr die Zeichen der Gedanken. Sie denkt rascher ohne sie. Der Schluß lautet:

Komm Spindel, komm, ich kann nicht müßig sitzen,
Das Nichtstun ist mir Qual und Tod,
Sollt ich mit feiner Arbeit mich erhitzen,
Das machte mir die Augen rot.

Doch Bücher! ja, die hätt' ich bald vergessen,
Sehr wichtig dem, der sie für nötig hält;
Die Mäuse wollen meine fressen,
Da hab' ich sie in Schrank gestellt.

Komm, Spindel, komm, froh soll die Hand dich lenken,
Du läßt mir Kopf und Herze frei;
Empfindungsvoll kann ich da fühlend denken,
Das andre ist doch Narretei.

So ganz fertig ist sie mit allem weltlichen Wesen, mit Büchern wie mit Bildern. Irgendwelche Nahrung — wenn auch nur ein Körnchen — in ihren Schriften zu finden, ist mir für mein Teil unmöglich.

Doch sie lebt für alle Zeiten als ein durch Goethes Kunst verklärtes Wesen.

IX

Aus den zu Goethes tieferem Wesen so wenig passenden pietistischen Grübeleien und mystisch-magischen Grillen und Versuchen, nicht minder aus dem Flirt mit dem schönen Wormser Mädchen wurde der Jüngling herausgerissen, als ihn sein Vater 1770 nach Straßburg sandte, wo er selbst studiert hatte. Es war ein wahres Glück für Wolfgang, zum zweitenmal aus der Enge der Reichsstadt erlöst zu sein und in eine Stadt zu kommen, in der die Eigentümlichkeiten zweier großer Nationen sich begegneten, in eine deutsch-französische Stadt mit altdeutscher Vergangenheit und neufranzösischer Gegenwart.

Wie in Leipzig machte er auch hier rasch mit einer Anzahl älterer und jüngerer Männer Bekanntschaft, da sich unter der Tischgesellschaft, mit der er speiste, wackere und interessante Persönlichkeiten befanden. So der Aktuar Salzmann, ein fast schon fünfzigjähriger Mann, verständig und geschmackvoll, zum Vertrauten eines jungen Genies mit großen Plänen und Herzenskümmernissen wohl geeignet; der Arzt und Mystiker Jung-Stilling, den seiner gründlichen Kenntnisse wie seiner aufrichtigen Religiosität wegen kennen zu lernen für den Jüngling lehrreich war, und den er dafür auch keck und mutig in Schutz nahm, wenn andere sich über seine Perücke wie über die kleinen Eigenheiten seiner Kleidung aufhalten wollten; endlich der brave Lerse, dessen Charakter er bald darauf im Götz verherrlichte und dessen Namen er so der Nachwelt bewahrte.

Doch die wichtigste Bekanntschaft, die der junge Goethe hier machte, war die Johann Gottfried Herders.

Herder saß in Straßburg krank und verstimmt. Er hatte eine Augenfistel. Um sie zu entfernen, mußte dem Tränenkanal sein natürlicher Abfluß durch die Nase verschafft werden. Dazu bedurfte es eines Einschnitts in das Tränensäckchen und einer Durchbohrung des Nasenbeins. Die Heilung sollte drei Wochen in Anspruch nehmen.

Er war im September 1770 nach Straßburg gekommen. Im Frühjahr 1771 schreibt er nach wiederholten mißlungenen Operationen, daß aus einem Schnitt und einer Nasenbohrung zwanzig Schnitte und zweihundert Sondierungen, aus den drei Wochen sechs Monate geworden seien. Nach allen diesen Qualen, Ausgaben und Ärgernissen war das Auge schlimmer, als da er nach Straßburg gekommen war.

Seine Stellung beim Prinzen von Eutin hatte er bei seiner Ankunft aufgegeben. Als dessen Reisebegleiter hatte er während eines Aufenthaltes in Darmstadt seine spätere Frau, Caroline Flachsland, kennengelernt, ein verwaistes Mädchen, das, durch ihre abhängige Lage bedrückt, im Hause eines einsichtslosen Schwagers lebte. Sie, die mit den Jahren selbst so einsichtslos, herb und verdrossen werden sollte, war damals schlank, blauäugig, kindlich heiter, eine Schwärmerin. Sie hegte eine ehrerbietige Liebe zu dem ernsten Manne, und er, dessen Wesen es an Leichtblütigkeit gebrach, liebte sie aus ganzem Herzen, erachtete aber seine Stellung für zu wenig gesichert, um das junge Mädchen durch eine regelrechte Verlobung an sich zu binden. Da er überdies seiner Gewohnheit nach zuweilen wie ein Schulmeister, belehrend und hänselnd an sie schrieb, hatte sie eben um jene Zeit auf ihn verzichten wollen und sich nur mit Mühe durch seine Beschwörungen und Versprechungen umstimmen lassen.

Herder war mißmutig, fand Straßburg abscheulich, hatte niemanden besucht. Doch der Ruf, den er bereits genoß, lockte die Jugend an. Zwei oder drei junge Leute kamen zu ihm. Einer davon war der einundzwanzigjährige Wolfgang Goethe.

Herder war damals erst sechsundzwanzig Jahre alt, doch schon begrüßte ihn die junge Welt mit Ehrfurcht. So viel hatte er geleistet. In Königsberg war er durch Kant auf Rousseau aufmerksam gemacht worden. Mit Feuereifer hatte er sich dessen Paradoxe von der im Grunde guten und nur durch die Zivilisation verderbten Natur des Menschen und der Notwendigkeit einer Rückkehr zur Natur angeeignet. Hiermit verband sich der Einfluß seines Landsmanns *Hamann*, dessen Prophetenhaltung ihm imponierte und in dessen dunklen Schriften er den Satz fand, daß die Poesie die Muttersprache des Menschengeschlechtes sei, und zwischen ihrer und der Sprache Entstehung ein Zusammenhang herrsche. Hamanns Leitmotiv war der Haß gegen die Aufklärungszeit und ihre Vertreter, und kraft der germanischen Bewunderung, des Dunklen als Tiefsinn, wurde er von jungen Talenten als Magus und Prophet gefeiert. Allerdings kämpfte er gegen die Aufklärung für

den christlichen Offenbarungsglauben, den die Jugend verwarf. Doch der Aufklärung war man müde. Was sich im Licht badete, befriedigte die heranwachsende Jugend nicht; sie schmachtete nach dem Geheimnisvollen, worin das Greifbare seine Wurzeln hat. Hamann hatte Herder gelehrt, daß die Wurzeln von Poesie und Sprache verflochten sind. Die ursprüngliche Sprache sei eine Nachahmung der tönenden, sich regenden Natur gewesen. Die Sprache sei überhaupt urwüchsig, nichts Erklügeltes und die Poesie nicht der Privatbesitz einiger feiner, gebildeter Männer, sondern eine Welt- und Völkergabe.

Von Königsberg war Herder nach Riga gereist und dann zu Schiff nach Frankreich, wo er ein halbes Jahr verweilte. Sechs Wochen hielt er sich in Paris auf und besuchte dort die ausgezeichnetsten Männer wie d'Alembert, Barthélemy und Diderot. Besonders Diderot hatte ihn ganz für sich eingenommen. Herder sah zugleich den modernen Plato und Terenz in ihm. Auch Diderot schwärmte für das Natürliche, überdies für das natürlich Moralische. Wenn Goethe später von Diderot wie von Rousseau beeinflußt wurde, so hatte ihm Herder den Weg gewiesen.

Herder hatte sich mit seinen kritischen Schriften bereits einen Namen gemacht.

Krank, verstimmt, mit seiner Geliebten uneinig, voll gärender Ideen und doch in gewisser Hinsicht reif, an Bewunderung gewohnt, nahm Herder den Besuch des jungen Goethe ohne Entzücken auf. Er war weit davon entfernt, das Genie in ihm herauszufühlen, sprach in keinem seiner Briefe, weder an Caroline Flachsland noch an Merck, von dem lernbegierigen jungen Mann, der ihn in der Regel jeden Morgen und jeden Abend besuchte, zuweilen den ganzen Tag nicht von seiner Seite wich. Erst im März 1772, als Caroline Wolfgang kennen gelernt hat, schreibt Herder einige Zeilen über ihn an sie:

> Goethe ist wirklich ein guter Mensch, nur äußerst leicht und viel zu spatzenmäßig, weshalb ich ihn viele Vorwürfe hören ließ. Er war manchmal der einzige, der mich während meiner Gefangenschaft in Straßburg besuchte, und ich glaube, ohne Selbstlob, ihm einige gute Eindrücke beigebracht zu haben, die sich einst wirksam erweisen werden.

Man stelle sich die beiden in Herders kleinem Hotelzimmer einander gegenüber vor: Herder mit gepudertem, in runde Locken aufgestecktem Haar, rundem Gesicht, großer, geistlicher Nase; unter den schwarzen, dichten Augenbrauen ein Paar kohlschwarze Augen, von denen das eine rötlich entzündet ist; der Anzug ein schwarzer, ab-

getragener Hausrock, über dem er einen dünnen, schwarzen, seidenen Mantel trägt, dessen Ende er zusammengenommen und in die Tasche gesteckt hat.

Ihm gegenüber der elegant gekleidete Jüngling mit der nach rückwärts fliehenden Stirn, dem glatt zurückgestrichenen Haar, das in einem kleinen Zopf endigt, der spitzen, suchenden Nase, dem länglichen Gesicht, mit dem schönen Munde und den herrlichen braunen, durchdringend blickenden Augen — ein fragendes, begehrendes, überströmendes Ganze in ewiger Unruhe.

Er erinnert seine Umgebung an einen Spatzen oder Specht, ewig beweglich, leicht aufschreiend, zudem zu allerlei Mystifikationen und Narrenspossen aufgelegt. Jung-Stilling schildert ihn zu jener Zeit auf den ersten Blick als einen jungen Mann mit großen hellen Augen, prachtvoller Stirn und schönem Wuchs, der mutig ins Zimmer trat, die „Regierung" am Tische hatte, ohne daß er sie suchte, und zuweilen seine Augen gegen den „herüberwälzte", auf den sie sich eben richteten. Ein paar Jahre später schreibt er in Elberfeld über ihn: „Er macht die verschiedensten Gesichter, tanzt um den Tisch herum und treibt sonst allerhand Possen. Die Elberfelder Philister glauben, der Mensch müsse nicht ganz klug sein." Er hatte etwas Kindlich-Übermütiges. Er war gewohnt, verhätschelt zu werden, und wurde schon von vielen als ein Phänomen betrachtet.

Nun begegnete er zum erstenmal bei dem kranken und übelgelaunten Herder einer Überlegenheit, die sich in Spöttereien Luft machte. Goethe erzählt von seiner Siegelsammlung und wird ausgelacht. Herder behandelt ihn wie einen Schuljungen. Goethe verschweigt darauf seine vielen verstreuten Beschäftigungen, seine chemischen und anatomischen Studien, seine mystisch-kabbalistischen Untersuchungen. Herder macht sich darüber lustig, daß Wolfgangs römische Klassiker schön eingebunden, aber ungelesen dastünden, und zieht ihn damit auf, daß er all sein Latein von Spinoza habe — was darauf hinweist, wie frühe sich Goethe mit dem Denker beschäftigte, der bald eine entscheidende Bedeutung für sein Leben gewinnen sollte. Bei der Bitte um Bücher spaßt Herder derb über Goethes Namen.

> Der von Göttern du stammst, von Gothen oder vom Kothe
> Goethe sende sie mir!

Goethe spricht mit einiger Bitterkeit davon. Die Menschen können es so wenig leiden, daß man mit ihrem Namen Scherz treibt, wie daß man ihn vergißt.

Der junge Wolfgang hatte Herders Gleichmut bei den so schmerzhaften Operationen, bei denen dem Kranken nie eine Klage entfuhr, bewundert. Er fühlte sich durch die überlegene Haltung des Älteren gedemütigt, zugleich aber auch angespornt, wirkten doch Herders große Eigenschaften, seine Einsicht, seine Fülle von Kenntnissen wie ein Zauber auf ihn.

Es war natürlich, daß Herder, der bei Goethe auf seine eigenen Jugendgewohnheiten stieß, wie Goethe achtzehn Jahre später bei Schiller auf die eigenen Jugendübertreibungen stoßen sollte, in dem Jüngeren ein Kind sah. Er lebte ja nun in der Höhle der Einsamkeit, wo Seelen geprägt und Charaktere befestigt werden.

Nicht minder natürlich war es, daß Goethe glaubte, der Sonne begegnet zu sein und sich bestimmt fühlte, ihr Planet zu werden. Er fühlte wie Jakob, der mit dem Engel des Herrn rang.

Herder begnügte sich nicht damit, ihm neue Gedanken über das Wesen der Sprache und Poesie mitzuteilen. Er formte sein Inneres um.

Goethe stand ja ursprünglich unter der Herrschaft des französischen Rokoko. Herders Bildung war insofern ebenfalls französisch, als Rousseaus und Diderots Naturkultus ihr sein Gepräge aufgedrückt hatte. Doch da er die beiden als Gegenpole der alten gallischen Art auffaßte, fühlte er sich in scharfem nationalem Gegensatz zum Französischen, d. h. zum Rokoko. Die französische Literatur erschien ihm greisenhaft, gekünstelt und unfruchtbar, ihre Kritik verneinend und bloß auf Korrektheit bedacht, ihre Philosophie unzulänglich und flach. So hatte schon Lessing, obgleich Schüler Diderots, sich antifranzösisch gefühlt.

Goethe nahm diese Anschauungen in sich auf, und bald vollzog sich ein vollkommener Umschwung in ihm.

Der Aufenthalt in dem halbfranzösischen Elsaß trug nur dazu bei, ihn zu germanisieren. Er ärgerte sich, wenn er von seiner Umgebung mit seinem unvollkommenen Französisch geneckt wurde. Er und seine Kameraden strebten zur deutschen Derbheit in der Ausdrucksweise zurück, ganz wie er sich von den beiden leidenschaftlichen Töchtern seines französischen Tanzlehrers, die sich um den schönen jungen Mann stritten, zu der blonden deutschen Pastorstochter in Sesenheim hingezogen fühlte.

Geschreckt von Herders wegwerfender Kritik zeigte er ihm weder *Die Mitschuldigen* noch auch die schönen lyrischen Gedichte, die er zu schreiben begonnen hatte. Doch was Herder lehrte, berauschte ihn. Während Herders eigene Poesie nicht viel taugte und er seine Liebe

in hochgespannten Klopstockschen Wendungen dichterisch verherrlichte, verstand dieser umfassende kritische Geist eine Poesie zu würdigen, die von seiner eigenen völlig verschieden war: die Volkspoesie in allen ihren Formen.

Als später in den Jahren 1778 und 1779 die erste Ausgabe von Herders genialen Übersetzungen erschien, enthielt sie grönländische, lappländische, esthnische Weisen, livländische und lettische Gesänge, die er an Ort und Stelle gesammelt hatte, tatarische und wendische Gedichte, sizilianische Reime und spanische Romanzen, französische Weisen, englische und schottische Balladen, Lieder aus Shakespeares Dramen, sowie Ossiansche Gesänge (für deren Echtheit er naiv eine Lanze brach), Edda- und Bardenlieder, dänische „Kaempeviser" und Volkslieder, deutsche Gesänge aus Deutschland und der Schweiz, ja Lieder wilder Volksstämme. Zu Caroline Flachslands Leidwesen fand er selbst an Klopstock bald keinen Geschmack mehr, pries Ossian auf Kosten des zeitgenössischen Gerstenberg, stellte einen lappländischen Gesang, wie er ursprünglich klang, über Ewald von Kleists Nachdichtung.

Überall griff er von dem künstlich Geschaffenen, dem Überkultivierten auf das Schlichte, Naive zurück. Überall stellte er das Gewachsene dem Gemachten gegenüber. Herder ist es, der den jungen Goethe u. a. auch in die nordische Volkspoesie einführt. Er übersetzt aus dem Dänischen das Lied „Ich legte mein Haupt auf Elverhöh'" sowie das Lied von des Erlkönigs Tochter „Herr Olaf reitet spät und weit". Von da empfängt Goethe die Vorstellung eines *Erlkönigs* (der freilich *Elfenkönig* heißen sollte).

Für Goethe bedeuten die Anregungen den entscheidenden Augenblick der Befruchtung. Herder hat ihn keiner echten Begeisterung fähig gehalten; er muß sie ihm beweisen. Er streift zu Fuß im Elsaß umher und sammelt zwölf unbekannte Volkslieder, frisch wie Gott sie geschaffen hat; sie sind für Herder bestimmt, für Herder allein. Er erlaubt keinem seiner besten Gesellen eine Abschrift zu nehmen; aber alle Mädchen, die Gnade vor seinen Augen finden wollen, müssen sie lernen und nach den alten Melodien singen.

Welche Bedeutung solche Lieder für Goethes Dichtung gewinnen sollten, zeigt sich, wenn man *Röschen auf der Heide* mit Goethes *Heideröslein* vergleicht. Die beiden ersten Strophen sind fast wörtlich gleich lautend; in der dritten sind ein paar Zeilen geändert; die ganze Änderung ist jedoch nur die stilistische Verbesserung einer kundigen Hand.

Das Volkslied:

Es sah ein Knab' ein Röslein stehn,
Röslein auf der Heiden,
sah, es war so frisch und schön,
und blieb stehn es anzusehn
und stand in süßen Freuden —
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Goethe:

Sah ein Knab' ein Röslein stehn,
Röslein auf der Heiden,
war so jung und morgenschön,
lief er schnell es nah zu sehn,
sah's mit vielen Freuden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Was Goethe sich auf diese Art aneignet, bearbeitet er immer nur ganz leicht, aber entscheidend, so auch das Gedicht *Nähe des Geliebten*, das er von Friederike Brun nimmt, und die beiden Suleikagesänge, die er Marianne von Willemer entlehnt. Doch man achte auf den Abstand zwischen dieser naiven Poesie und seiner altklugen Jugendlyrik. Das Rokoko existiert nun nicht mehr für ihn.

Nichts hatte Herders Aufmerksamkeit so sehr auf uralte Volkspoesie gelenkt, als die Herausgabe von Macphersons sogenannten Ossianischen Gesängen. Es ging ihm, wie in jener Zeit fast allen andern, daß die Melodien dieser künstlichen Nachtigall seinem Ohr wie echter Nachtigallenschlag klang.

Ossian war den Deutschen zuerst in einer verrückten Hexameterübersetzung von Denis in die Hände gekommen. Herder schwärmte für den *authentischen* Ossian — als wenn es den gegeben hätte.

Macpherson hatte bekanntlich unter Benützung alter irischer und schottischer Gesänge seine Arbeit mit einem Schimmer von altertümlicher Poesie umgeben. Er war ein wirklicher Dichter, der sich darin gefiel, als poetischer Mystifikator aufzutreten. Diese Bardendichtung war, wenn auch frischer als die Klopstocks, immerhin nur ein etwas gezwungener Ausdruck erhabener Gefühle, wehmütigen Sehnens und Erinnerns, mehr modern als antik, eine bewegte, nebelhafte Stimmungskunst; doch ihre Äolsharfenmusik erweckte, ungefähr wie später die Lamartines in Frankreich, den lange erstorbenen Sinn für kunstlose Poesie. Herder steckte Goethe mit seiner Begeisterung für Ossian an. Sie ergriff ihn, wie sie zwei Jahrzehnte später Bonaparte, der Ossian sogar über Homer stellte, ergreifen sollte.

Goethe übersetzte äußerst frei in bewegter Prosa ein gutes Stück Ossian, die lyrisch-dramatischen Ergüsse Colmas, Rynos und Alpins, die er aber dann, als er sie am Schlusse des zweiten Buches seines *Werther* teilweise einflocht, umarbeitete und verschönte. Dieses zweite Buch stand ja unter dem Zeichen Ossians, wie das gesündere und kräftigere erste unter dem Homers. Der mit den Worten *Stern der dämmernden Nacht* beginnende Abschnitt entspricht Werthers unendlicher Wehmut, da die Trennung bevorsteht. Die letzten Worte, die sich in der ursprünglichen Übersetzung nicht finden und die Werther mit Tränen in den Augen liest, lauten:

Der Baum spricht: Warum weckst du mich, Frühlingsluft? Du buhlst und sprichst: Ich betaue mit Tropfen des Himmels! Aber die Zeit meines Welkens ist nahe, nahe der Sturm, der meine Blätter herabstört! Morgen wird der Wanderer kommen, kommen der mich sah in meiner Schönheit, ringsum wird sein Auge im Felde mich suchen und wird mich nicht finden.

Merkwürdig, welch kurze Spanne Zeit zwischen den Gedichten des Liederkreises *Annette* liegt und diesen Übersetzungen nach Ossian, die so voll tönen!

X

Wieder war es Herder, der Goethe in Shakespeare einweihte und die überströmende Begeisterung des Jünglings hervorrief. Zwar hatte Goethe Shakespeare schon in Leipzig im Original wie in Wielands Prosaübersetzung gelesen, hatte auch einen starken Eindruck empfangen, ihm aber dennoch fremd gegenübergestanden. Erst jetzt ward er hingerissen. Er erzählt selbst, daß sein jugendlicher Straßburger Kreis sich darauf verlegte, in Shakespeareschen Wendungen, im Stile der Clowns und des Mercutio zu sprechen. Wir besitzen das beste Zeugnis seiner jugendlichen Verehrung in der Rede, die er an Shakespeares Geburtstag im Jahre 1772 hielt. Goethe schreibt damals des Engländers Namen noch nicht richtig, er verdeutscht ihn. Der Titel lautet *Zum Schäkespears Tag.* Doch mit kecker Familiarität ruft er aus: „Schäkespear, mein Freund, wenn du noch unter uns wärest, ich könnte nirgend leben als mit dir; wie gern wollt' ich die Nebenrolle eines Pylades spielen, wenn du Orest wärst!" Und seine Begeisterung ist nun so vollauf deutsch geworden, daß sie nur die Kehrseite seiner Verachtung für französische Dichtung abgibt. Im Gegensatze zu dieser preist er die tragische Kunst der Griechen und Shakespeares Theater als einen „schönen Raritätenkasten, in dem die Geschichte der Welt vor unsern Augen vorbeiwallt". Die Rede

Zum Schäkespears Tag ist nichts anderes und nichts mehr als ein Ausbruch von jugendlichem Enthusiasmus, unstreitig echt in ihrer Empfindung, aber doch nur ein Widerhall von Herders Lehren. Sie ist frisch und warm. Mehr läßt sich nicht zu ihrem Lobe sagen. Sie verrät geringe Originalität und ist in bezug auf ihr Thema merkwürdig gedankenarm. Goethe ruft Natur! Natur! Shakespeares Menschen sind Natur. Sie erschrecken die Unerfahrenen und Schlaffen. Der junge Wolfgang gesteht hier offen, „noch zur Zeit habe er wenig über Schäkespearen gedacht; geahndet, empfunden, wenn's hoch kam". Besonders dankbar ist er Shakespeare dafür, daß er den angehenden Dichter vom Regelzwang befreite. Die Einheit des Orts erscheint ihm unter dem Einfluß Shakespeares kerkermäßig ängstlich, die Einheit der Handlung und der Zeit sind ihm lästige Fesseln der Einbildungskraft. „Ich sprang in die freie Luft und fühlte erst, daß ich Hände und Füße hatte."

Hierauf folgen in Herders und Lessings Geist Ausfälle gegen die französische Bühne. Das griechische Theater, das die Franzosen zum Muster nähmen, sei ihnen unzugänglich. Eher könnte ein Marquis den Alkibiades nachahmen, als es Corneille möglich wäre, dem Sophokles zu folgen.

Die Griechen empfangen die begeisterte Huldigung des jungen Redners. Schön und schlicht sagt er:

> Erst Intermezzo des Gottesdiensts, dann feierlich politisch, zeigte das Trauerspiel einzelne große Handlungen der Väter dem Volk mit der reinen Einfalt der Vollkommenheit, erregte ganze, große Empfindungen in den Seelen, denn es war selbst ganz und groß.
>
> Und in was für Seelen!
>
> Griechischen! Ich kann mich nicht erklären, was das ist, aber ich fühl's und berufe mich der Kürze halber auf Homer und Sophokles und Theokrit, die haben's mich fühlen gelehrt.

Alle französischen Trauerspiele seien Parodien. (So spricht, Lessings ungerechtes Urteil nachplappernd, derselbe, der dreißig Jahre später selbst zwei Tragödien von Voltaire, *Mahomet* und *Tancred*, übersetzt hat.)

Shakespeare hingegen habe Menschen geschaffen. Er wetteifere mit dem Prometheus, bilde ihm Zug für Zug seine Menschen nach, nur in kolossalischer Größe — darin liege es, daß wir unsere Brüder verkennen. Doch Goethe ruft: „Nichts so Natur als Schäkespears Menschen."

Wieder geht es über die Franzosen her. Alle Franzosen und angesteckten Deutschen, sogar Wieland (durch den Goethe doch erst Shakespeare

kennengelernt hatte) hätten sich hier dem Engländer gegenüber wenig Ehre gemacht. Und nun wird besonders Voltaire angegriffen. Voltaire, der von jeher eine Profession daraus machte, alle Majestäten zu lästern (er tat bekanntlich nichts weniger), habe sich auch hier als ein echter Thersit bewiesen. „Wäre ich Ulysses, er sollte seinen Rücken unter meinem Scepter verzerren."

Goethe ahnte damals nicht, daß er 1805 in den Anmerkungen zu Diderots *Rameaus Neffe* Voltaire als den ausgezeichnetsten französischen Schriftsteller preisen und ihm fünfundvierzig große Eigenschaften beilegen würde.

XI

Aus der 1772 geschriebenen Abhandlung *Von deutscher Baukunst* (der Hymnus an Erwin von Steinbach, den Erbauer des Straßburger Doms) strömt dem Leser sowohl jugendliche Begeisterung als heftiger Patriotismus entgegen. Auch hier ist in dem jungen Goethe das Rokoko völlig überwunden, zu dieser Zeit jedoch von der Gotik.

Der Jüngling war offenbar unter dem Einfluß Herders, dem es aber an Sinn für die bildende Kunst gebrach, von der Kathedrale tief ergriffen. Er hatte sie nicht nur sorgfältig besichtigt und wie viele andere nach ihm den Turm bestiegen, sondern er hatte sich in den Grundriß der Kirche und die Zeichnungen dazu vertieft. Doch vom Geiste der Gotik enthält dieser Hymnus fast nichts, wie wohl Goethe in den Plan des Doms so eingedrungen war, daß er die Einzelheiten der Architektur, die nicht zur Ausführung gekommen waren, ahnte. (Die vier Turmspitzen mit einer höheren in der Mitte.) In dieser Abhandlung liegt ein großes, schönes Gefühl für die Zugehörigkeit der Gotik zum Norden, dem die südländische Kunst stets fremd bleiben wird; ein reiner Eindruck der Einheit dieses Baues, der den Protest gegen alle jene in ihm auslöst, die diese Einheit von Ausschmückungen erdrückt und zersplittert gefunden hatten, und denen gegenüber er das Wort „Gotisch", das bisher fast als Schmähwort gebraucht worden war, zum Ehrennamen erhebt.

Indessen findet sich in dieser Abhandlung neben edlen Ergüssen eine förmliche Nationalprahlerei. Herder hat in dem jungen Goethe einen Nationalismus entfesselt, der ihm nur wenige Jahre später ganz fremd werden sollte. Er erschöpft sich in Abscheu vor der Kunst der romanischen Nationen, ja selbst der der Griechen, insofern diese für deutsche Bedürfnisse unfruchtbar sei.

Er eifert — mit Recht — gegen die in Paris über ein Jahrzehnt zuvor begonnene Madeleinekirche mit ihren scheingriechischen Säulen. Er hatte sie nicht gesehen — sie war damals noch lange nicht fertig und Goethe kam nie nach Paris — doch er haßte sie im Voraus. Rodin, der die gotischen Kathedralen tiefer als Goethe erfaßt hat, haßte sie in unseren Tagen noch weit stärker. Kein Mensch, der nur einen Begriff von Kunst hat, wird sie der Notre Dame in Paris vorziehen. Goethe geht jedoch nicht so weit, daß er wie Renan die gotische Kirche über den Parthenon stellte. Wäre es ihm wie Rodin beschieden gewesen, auf der Akropolis zu stehen, auch sein Gebet hätte zu Pallas Athene aufsteigen können. Jeder der beiden Bauten, der antike wie der gotische, sind Erzeugnisse klimatischer Verhältnisse. Die Gotik stammt aus Nebelgegenden. Das Himmelanstreben ihrer Türme, die gleichsam ausgegrabenen Tiefen ihrer Hallen und Wölbungen entspringen der Nötigung, das Licht hoch über den Wolken zu suchen und in den Winkeln einzufangen oder die fallenden Schatten sanft zu erleuchten. Die antike Kunst hingegen ist mit ihren glatten Oberflächen, scharfen Ecken und seltenen Fenstern die Tochter überreichen, blendenden Lichts, das sich nicht einfangen läßt — dazu ist es zu stark — und das unbarmherzig jede Spitzfindigkeit und Fingerfertigkeit aufdeckt und ablehnt.

Goethe kannte auf dieser Entwicklungsstufe noch nicht die Relativität der Ideale. Auch fühlte er nicht, daß der gotische Baustil der Ausdruck eines mächtigen religiösen Gefühls war, das sich von den Fesseln der Kirche befreit hatte — wie wäre er sonst diesem Stile später so abhold geworden — verstand auch nicht, daß er ein Ausdruck derselben Phantasie war, die in den Kreuzzügen Ludwigs des Heiligen hervorbrach, ein Ausdruck des Tiefsinns und der Spitzfindigkeit der Scholastik sowie des Marienkultus, der die Religiosität zu einer heiligen Liebesleidenschaft machte.

Noch weniger wußte er, daß gerade Frankreich hier vorangeschritten war, das Land, in dem das Rittertum in höherer Blüte als sonst irgendwo gestanden und der Abenteuertrieb der Kreuzzüge sich besonders stark erwiesen hatte. In ihrem Ursprung war ja die Gotik eine rein nordfranzösische Kunst.

So wenig Ahnung hat Goethe davon, daß er in seinem neuerweckten Haß gegen das Rokoko den Franzosen dem Straßburger Münster gegenüber „Kindereien“ lallen und triumphierend auf seine „Dose à la Greque schnellen“ läßt.

Goethe spottet der Welschen, der neufranzösischen Propheten, die der Säule das Wort redeten. Er ist über die Säule als modernen Bestandteil des Hauses äußerst erbittert. Was er gegen eingemauerte Säulen sagt, ist wahr genug. Doch so weit geht der spätere Säulenanbeter in seinem Unwillen, daß er leidenschaftlich Berninis schöne Säulengänge vor der Peterskirche verhöhnt und triumphierend darauf pocht, daß der römische Pöbel — wie man ihm erzählt hat — seine Notdurft dort verrichte. Dazu trieb „Mutter Natur, die das Ungehörige und Unnötige verachtet und haßt, daß ihr die Augen wegwendet und die Nasen zuhaltet vorm Wunder der Welt".

Von der Gotik hingegen heißt es:

> Das ist deutsche Baukunst, unsere Baukunst, da der Italiener sich keiner eigenen rühmen darf, viel weniger der Franzos.

Also Italien hat keine Baukunst hervorgebracht und Frankreich soll die seine an Deutschland abtreten!

Man achte — beiläufig bemerkt — auf die Freude des jungen Schriftstellers an derber, grobkörniger Ausdruckweise. Er hat sie seiner Meinung nach von Shakespeare übernommen. Vor allem ist sie antifranzösisch. Zudem aber ist sie deutsch. Man lasse sich jedoch nicht von dem Gedicht aus jener Zeit *So ist der Held, der mir gefällt* irreführen:

> Hoch ist sein Tritt, fest ist sein Schritt,
> Edler *Deutschen* Füße gleiten nit.

Oder von den Worten:

> Wieland soll nicht mehr mit seinesgleichen
> Edlen Mut von eurer Brust verscheuchen.

Das ist nämlich nur als Parodie der Anschauungsweise Georg Jacobis gedacht.

Kurz zuvor (16. Februar 1770) hatte er über Wieland an einen Bekannten nach Leipzig geschrieben:

> . . . den Charakter, die Laune dieses Mannes zu schildern oder zu beurtheilen, ist nicht für uns. Über große Leute sollte Niemand reden, als wer so groß ist wie sie, um sie übersehen zu können,

und (20. Februar 1770) einige Wochen später an einen andern Bekannten:

> Nach Oeser und Schäckespeare ist Wieland noch der einzige, den ich für einen ächten Lehrer erkennen kann, andere hatten mir gezeigt, daß ich fehlte, diese zeigten mir wie ichs besser machen sollte.

Noch ist ihm Wieland wert, wenn er ihn auch bald selbst angreifen wird.

Solange der gotische Stil das Gemüt des jungen Goethe beherrscht, ist ihm allseitige kritische Anerkennung unmöglich. Doch schon in diesem ersten gotischen Zeitraum schafft Goethe Werke, die über den Wasserspiegel der Weltliteratur emporragen. Nicht bloß *Gottfried von Berlichingen* ist gotisch empfunden; auch der vorweimarische *Faust* ist Gotik. In einem hochgewölbten engen gotischen Zimmer sitzt Faust an seinem Pult. Die Domkirche, in der Gretchen die Stimme des bösen Geistes hört, ist eine gotische Kirche. Und mit jenen ältesten Szenen des *Faust*, der Gretchentragödie, schwingt sich Goethe zu Regionen auf, wohin die Angriffswaffen der Zeit nicht reichen.

Doch so weit ist der junge Genius noch nicht. Hierzu sind vorläufig nur die ersten Keime gelegt. Noch ist er in einer Kraftverhimmelung befangen, die sich in den derbsten Formen gefällt, hascht mit Vorliebe nach Kraftausdrücken, wie wir ihnen in den Briefen an Herder begegnen, wenn es z. B. heißt:

Wir zwei müssen zusammenhalten, da die Welt so voll Scheißkerle ist,

oder wenn in dem von Herder inspirierten *Gottfried* Elisabeth sagt:

Die Wohltätigkeit ist eine edle Tugend, aber sie ist nur das Vorrecht starker Seelen. Menschen, die aus Weichheit wohltun, sind nicht besser als Leute, die ihren Urin nicht halten können.

Dergleichen ist der Ausfluß jenes Naturalismus, der bei dem jungen Wolfgang im Gefolge des vermeintlichen Shakespeare-Stils, der Schwärmerei für die Gotik und der Deutschtümelei auftritt.

XII

Doch Herder selbst trieb den jungen Genius dem Volk in die Arme, das seiner Vaterlandsschwärmerei und Liebe zur gotischen Kunst am gefährlichsten werden sollte, den Hellenen des Altertums. Erst Herder zeigt ihm ihre wirkliche Größe, weiht ihn ganz anders in die Antike ein als Wieland in seinem leichtfertigen *Musarion* und ähnlichen Werken, wo ein Stoiker gleich hinschielt, sowie nur ein schönes junges Weib den Busen oder die Wade entblößt, auch ganz anders als Winckelmann, der ihm von Statuen sprach, während Herder von Poesie redete.

Seiner ganzen Auffassung des Altertums entsprechend, brachte Herder dem jungen Goethe den Irrtum bei, daß Homers Dichtung,

die aristokratische Hofdichtung jener Zeiten, ursprüngliche Volkspoesie sei. Nun sieht er die homerischen Helden als „freiwatende Störche" vor sich. Und für lange Zeit bleiben die Griechen der Lieblingsgegenstand seiner Gedanken und Vorstellungen.

In Wetzlar sind, wie aus dem Anfang des *Werther* erhellt, die Griechen sein einziges Studium. Er beschäftigt sich mit Sokrates, gedenkt ihn darzustellen als den großen Menschen, den er nur mit Liebesenthusiasmus an die Brust drücke. Er liest Platon und Xenophon über ihn und ruft:

„Wär' ich einen Tag und eine Nacht Alkibiades, und dann wollt' ich sterben".

(Merkwürdigerweise glaubte Sören Kierkegaard sich siebzig Jahre später gleichfalls Alkibiades verwandt.) Hierin liegt etwas, das über Herder von Hamann, dem Sokratesverehrer, herüberkommt.

Der feurige und lernbegierige Jüngling fühlt sich zu Theokrit, zu Anakreon, zu Pindar hingezogen, übersetzt den schwerverständlichen, doch genialen Dichter und ahmt ihn nach. In Pindar vertieft, wird er sich der Fülle seines eigenen Wesens bewußt.

Er schreibt an Herder:

> Auch hat mir endlich der gute Geist den Grund meines spechtischen Wesens entdeckt. Unter den Worten Pindars *ἐπικρατεῖν δύνασθαι* (überwinden zu können) ist mir's aufgegangen.

Er fühlt sich als einer der Sieger bei den olympischen Spielen, die Pindar besang:

> Wenn du kühn im Wagen stehst und vier neue Pferde wild unordentlich sich an deinen Zügeln bäumen, du ihre Kraft lenkst, und wendest, peitschest, hältst, und wieder ausjagst, bis alle sechzehn Füße in einem Takt ans Ziel tragen — das ist Meisterschaft, *ἐπικρατεῖν*, Virtuosität.

So beginnt er sich nun als Herr seiner gewaltigen und überschäumenden Kräfte zu fühlen.

Und es ist ihm nun, als ob er bisher überall nur so hingeschlendert sei, überall nur zugeguckt, nirgends zugegriffen habe.

Zugreifen, packen ist ihm das Wesen jeder Meisterschaft. Herder hat ihm oft gesagt,

> es ist alles so Blick bei Euch.

Jetzt versteht das Wolfgang; er will die Dinge handfest fassen und erfassen: Blick und Schauen heißt Abstand nehmen. Handgreiflichkeit ist Wahrheit.

> Was nützen tausend Augen ohne die fühlende Hand!

Daher, trotz des schwärmerischen Überschwangs der Ausdrücke, ein immer leidenschaftlicherer Hang zur Greifbarkeit in der Kunst, zur Plastik. Goethes Wesen wird mehr und mehr haarscharf erfassende und sinnliche Phantasie.

Er übersetzt Pindars fünfte olympische Ode — und wir finden Spuren dieser Beschäftigungen, Studien und künstlerischen Glaubensbekenntnisse in „*Wanderers Sturmlied*", dem gleichzeitig gedichteten wild innigen Gesang bei der Wanderung in Regen und Sturm, wo es am Schlusse heißt:

Wenn die Räder rasselten Rad an Rad
Rasch um's Ziel weg,
Hoch flog siegdurchglühter Jünglinge Peitschenknall,
Und sich Staub wälzt,
Wie vom Gebirg herab sich
Kieselwetter ins Tal wälzt,
Glühte deine Seel' Gefahren, Pindar!
Mut, Pindar! — glühte —

XIII

Endlich lehrte Herder Goethe den Geist der hebräischen Dichtkunst erfassen. Nicht als ob er historische oder philosophische Weisheit verkündet hätte; er war reich an Irrtümern wie an dichterischer Empfänglichkeit. Herder führte naiv die Schöpfungsmythe auf ägyptischen Ursprung zurück und zweifelte nicht, daß sie älter sei als die Sagengestalt des Moses, die er für geschichtlich hielt. Goethe zeigt sich in seiner Abhandlung *Zwo biblische Fragen*, seinem jugendlichen Versuch in hebräischer Archäologie, von Herder beeinflußt, nicht minder in der Übersetzung des Hohenliedes, als er daran geht, es in Einzelgesänge aufzulösen. Herder gab selbst einige Jahre später das *Hohelied* als „Lieder der Liebe" heraus. In seinem Sinn war es also, daß Goethe die alte Dichtung, als aus selbständigen Partien bestehend, in Abschnitte einteilte.

In einem dieser Abschnitte sucht bekanntlich das junge Mädchen, aus einem Traum erwachend, in dem sie ihrem Freund öffnet, den Geliebten vergebens vor ihrer Tür, sucht dann zur Nachtzeit weiter nach ihm auf allen Straßen und Märkten der Stadt.

Mich trafen die ausgehenden Wächter der Stadt.
Schlugen mich, verwundeten mich,
Nahmen mir den Schleier
Die Wächter der Mauern.

Sulamith ruft den Chor der Frauen an:

Ich beschwöre euch, Töchter Jerusalems —
Findet ihr meinen Freund,
Wollt ihr ihm sagen,
Daß ich vor Liebe krank bin?

Sie fragen:

Was ist dein Freund vor andern Freunden
Du schönste der Weiber,
was ist dein Freund vor andern Freunden,
daß du uns so beschwörest?

Sie:

Mein Freund ist weiß und rot,
Auserkoren unter viel Tausenden.
Sein Haupt das reinste Gold,
Seine Haarlocken schwarz wie ein Rabe.

Als Goethe sich nicht lange darauf mit *Egmont* trug, gab ihm dies das Motiv zum Anfang des fünften Aktes ein. Klärchen, das Egmont so oft zur Nachtzeit eingelassen, sucht ihn nun vergebens. Sie stürzt durch die Straßen, und die Bürger wollen sie mit der Mahnung heimjagen, daß Albas Rundwachen nun bald vorbeikämen.

Da beschwört sie diese Bürger um Egmonts willen:

„Wie ist dir Mädchen?"

„Könnt ihr mich mißverstehen? Vom Grafen sprech' ich! Ich spreche von Egmont".

„Nennt den Namen nicht! Er ist tödtlich".

„Den Namen nicht! wie? Nicht diesen Namen? Wer nennt ihn nicht bei jeder Gelegenheit? Wo steht er nicht geschrieben? In diesen Sternen hab' ich oft mit allen seinen Lettern ihn gelesen ... wenn es hieß: Egmont kommt! Er kommt von Gent! Da hielten die Bewohner der Straßen sich glücklich, durch die er reiten mußte. Und wenn ihr seine Pferde schallen hörtet, warf jeder seine Arbeit hin, und über die bekümmerten Gesichter, die ihr durchs Fenster stecktet, fuhr wie ein Sonnenstrahl von seinem Angesichte ein Blick der Freude und Hoffnung, da hobt ihr eure Kinder auf der Thürschwelle in die Höhe und deutet ihnen: Sieh, das ist Egmont, der größte da! Er ist's ..."

Das Motiv des *Hohenliedes:*

Mein Freund ist auserkoren unter Vieltausenden

ist hier umgestaltet und weiter ausgeführt.

Die vielen zerstreuten Beispiele aus den verschiedensten geistigen Gebieten zeigen, welche Vorstellungen und Bestrebungen die erste Begegnung und das Zusammenleben mit Herder in des jungen Wolfgang Geist hervorriefen.

Das Jugendverhältnis zu Herder ist in Goethes Leben das erste große Beispiel eines wohltätigen Eingriffs, einer günstigen Befruchtung. Was Goethes tieferem Wesen fremd und wie die Deutschtümelei nur durch Nachahmung aufgenommen war, das fiel rasch und völlig ab. Was Goethes Geist einengte, wie der Widerwille gegen die Säule, gegen die Antike auf modernem Boden, das verwarf er bald. Was Goethes Wesen umgekehrt als zu regeltrotzend und phantasievoll widerstrebte, wie die Shakespearesche Richtung — das gab er trotz aller Bewunderung und Anerkennung bald gänzlich auf. Ja, er bekämpft es, als der griechische Geist, wie er am Schlusse des achtzehnten Jahrhunderts aufgefaßt wurde, über ihn Macht gewann, und noch entschiedener, als er zum französischen Klassizismus zurückgriff und gegen Schillers Wunsch Voltaire, den von Lessing wie von ihm selbst verachteten Tragiker, wieder auf die Bühne brachte.

Doch zurück blieb die Weihe, der Hauch eines entwickelteren, umfassenderen Geistes, dem Goethe das Glück hatte, in der ersten Jugend zu begegnen — und dem wohl jeder, der künstlerisch etwas werden will, begegnen muß. Sogar das Genie bedarf eines Erziehers, und niemand bedarf so sehr wie das Genie der Befreiung, die befruchtend wirkt.

XIV

Kaum geringere Bedeutung für die Entwicklung des Jünglings als der Umgang mit Herder hatte während seines Aufenthaltes in Straßburg die Bekanntschaft mit einem ganz jungen Mädchen, Friederike Brion, der Pastorentochter aus einem Örtchen in der Nähe Straßburgs.

In Goethes Leben steht sie da, das Haupt von einer Glorie des Frühlings und der hinreißenden Anmut umflossen. Welche Bedeutung sie für den jungen Dichter gewann, beweisen die Gedichte, die er an sie richtet, Gedichte, die alles, was er früher geschrieben, weit überragen. Ihr Wesen wie das Verhältnis zwischen ihr und ihrem jungen Verehrer kennen wir nur aus der Schilderung im zehnten und elften Buch von *Dichtung und Wahrheit*, einer berühmten Schilderung, die sich genau an die Wirklichkeit zu halten scheint, die aber nicht wahrheitsgetreu zu sein braucht. Hat doch der Verfasser durch den Titel seines Buches selbst erklärt, daß er sich die Freiheit der Umdichtung vorbehalte, wie auch der mehr als sechzigjährige Mann diese tragische Idylle aus seiner frühen Jugend nicht mehr ganz klar in der Erinnerung haben mochte. Jedenfalls schützt er, als eine Erklärung der Gründe für die Auflösung des Verhältnisses geboten scheint, die verflossene Zeit vor, um gerade

das als seinem Gedächtnis entfallen zu erklären, was sich ihm aller menschlichen Wahrscheinlichkeit nach eingeprägt haben mußte; so die letzte Begegnung, die für beide so schmerzlich war, am schmerzlichsten freilich für das verlassene junge Mädchen. Goethe gebraucht hier die Wendung:

„In solchem Drang und Verwirrung konnte ich doch nicht unterlassen, Friedericke noch einmal zu sehen. Es waren peinliche Tage, *deren Erinnerung mir nicht geblieben ist.*"

In Begleitung eines Freundes, der im Hause des Landgeistlichen von Sesenheim ein häufiger Gast war, ritt Goethe, seiner Erzählung nach, mit wirrem, unordentlich gekämmtem Haar und in wunderlicher Verkleidung als armer theologischer Student nach dem ländlichen Pfarrhof, um die Bekanntschaft der Familie zu machen, von der er so viel Gutes gehört hatte. Freunde hatten sie mit der Pfarrersfamilie in Goldsmiths schönem Buch *The Vicar of Wakefield* verglichen, das die beiden jungen Leute eben durch Herder kennengelernt, der es übersetzt und ihnen vorgelesen hatte.

Sicher hat sich bei Goethe lange die Lust erhalten, Komödie zu spielen, zu mystifizieren, inkognito und in Verkleidung aufzutreten. Diese Lust hing mit seiner Vorliebe für's Theater und dessen Illusion zusammen. Es war nicht gerade sehr geschmackvoll, ihr hier nachzugehen, wo der junge Mann in eine fremde, gastfreie Familie eingeführt werden sollte, und die Gaukelei rächte sich auch an ihm selbst, da er sich von seinem abstoßenden Äußern rasch geniert fühlte. Freilich übte sein späteres Auftreten als der elegante junge Weltmann dann um so größere Wirkung. Das Gewicht, das auf die Schilderung all dieser Verlegenheiten und Verwechslungen gelegt wird, wie sie dieser ersten Verkleidung entsprangen, die noch dazu von einer zweiten abgelöst wurde, stört dennoch ein klein wenig. Und kaum weniger störend für den Leser, der gern einen einfachen, reinen Eindruck von der Begebenheit und den Menschen erhalten möchte, wirkt die Beharrlichkeit, mit der die Parallele zwischen diesem ländlichen Heim und dem des Vicar of Wakefield festgehalten und durchgeführt wird.

So frisch Goethes Auffassung auch war, er hatte den Hang, das, was er gelesen, in dem, was er erlebte, wiederzuspiegeln. Daher kann auch sein Werther, der doch gleich am Anfang des Buches den Freund beschwört, seine Bücher für sich zu behalten und sie ihm vom Halse zu schaffen, nicht umhin, sowie er nur die Mädchen des Örtchens aus dem Brunnen Wasser schöpfen sieht, der homerischen Zeit zu gedenken,

wo Königstöchter dieses Geschäft verrichteten. Und ebenso ist Werthers Charlotte nicht imstande, den frischen Gewitterregen durchs Fenster zu betrachten, ohne: Klopstock! zu murmeln.

Doch reizvoll und duftig, fein durchgeführt und schattiert ist die Zeichnung Friederikens. Als sie, die man lange gesucht hatte, endlich in die Türe trat,

da ging fürwahr an diesem ländlichen Himmel ein allerliebster Stern auf.

Ein Stern ging damit auch in Goethes Leben auf. In dem französischen Elsaß, wo die Damen der Stadt sich nach der französischen Mode trugen, ging Friederike „deutsch", d. h. ländlich, halb als Bauernmädchen, halb als Bürgerfräulein, mit weißem Mieder, kurzem weißen Röckchen, nicht länger, als daß die nettesten Füße bis an die Knöchel sichtbar blieben, und einer schwarzen Taffetschürze. Schlank und leicht, als wenn sie nichts an sich zu tragen hätte, schritt sie, und beinahe schien für die gewaltigen, über den Rücken herabhängenden blonden Zöpfe des niedlichen Köpfchens der Hals zu zart. Aus heiteren blauen Augen blickte sie sehr deutlich umher, und das artige Stumpfnäschen forschte so frei in die Luft, als wenn es in der Welt keine Sorgen geben könnte; der Strohhut hing ihr am Arm — sie war ein Freiluftwesen.

Goethe zeichnet sie mit der Bemerkung, daß es Frauenzimmer gibt, die uns im Zimmer besonders wohl gefallen, andere, die sich besser im Freien ausnehmen; Friederike gehörte zu den letzteren. Die Anmut ihres Betragens schien mit der beblümten Erde und die unverwüstliche Heiterkeit ihres Antlitzes mit dem blauen Himmel zu wetteifern. Friederikens Betragen in der Gesellschaft war allgemein wohltätig.

Ihr Wesen, ihre Gestalt trat niemals reizender hervor, als wenn sie sich auf einem erhöhten Fußpfad hinbewegte. Am allerzierlichsten war sie, wenn sie lief. So wie das Reh seine Bestimmung ganz zu erfüllen scheint, wenn es leicht über die keimenden Saaten wegfliegt, so schien auch sie ihre Art und Weise am deutlichsten auszudrücken, wenn sie etwas Vergessenes zu holen, etwas Verlorenes zu suchen, ein entferntes Paar herbeizurufen, etwas Notwendiges zu bestellen, über Rain und Matten leichten Laufes hineilte.

Es ist dem großen Meister im Alter gelungen, eine Gestalt heraufzubeschwören, die wie der Frühling, wie Feldblumen, wie Volkslied anmutet und reich ist an Eigenschaften, die miteinander unverträglich scheinen, an besonnener Heiterkeit, bewußter Naivität, vorhersehendem

Frohsinn, eine Gestalt, die mit dem Duftkreis heller Tage, lauer Abende, warmer Sommernächte verschmilzt. Fein wird gezeigt, wie diese Gestalt, die einen Hintergrund von schwankenden Baumzweigen, beweglichen Bächen, nickenden Blumenwiesen verlangte, bei einem Besuche in Straßburg, wo sie zwischen Tapeten, Spiegeln, Standuhren und Porzellanpuppen erscheint, etwas von ihrer Anziehungskraft verliert, obgleich sie, trotz ihrer ländlichen Tracht, die gegen den städtischen Gesellschaftsputz absticht, der Situation vollkommen gewachsen ist und sich mit schöner Unbefangenheit bewegt.

In der Zeichnung Friederikens liegt eine viel innigere Zärtlichkeit als in der all der anderen jungen Mädchen, die bisher in sein Leben traten.

Das Verhältnis zu Gretchen endet ja doch mit einem Mißton. Als man in jenem Frankfurter Prozeß ihren Namen unter der von Wolfgang zum Scherz entworfenen Liebesepistel findet, antwortet sie im Verhör zu seinem Ärger:

> Ich kann es nicht leugnen, daß ich ihn oft und gern gesehen habe; aber ich habe ihn immer als ein Kind betrachtet und meine Neigung zu ihm war wahrhaft schwesterlich. In manchen Fällen habe ich ihn gut beraten.

Den fünfzehnjährigen genialen Knaben ärgerten diese Worte. Die Vertraulichkeiten, die sich das siebzehn-achtzehnjährige Mädchen gegen ihn erlaubte, ihm aber mit ihrem kalten, abstoßenden Wesen nicht zu erwidern gestattete, wurden ihm — behauptet Goethe — nachträglich auf einmal ganz verhaßt.

Auch in dem Verhältnis zu Käthchen Schönkopf war etwas Unschönes gewesen, schon durch die Schwatzhaftigkeit, womit alles dem Lehrmeister Behrisch weitergemeldet wurde. In einem Briefe an diesen vom 7. November 1767 heißt es z. B.:

> Die Hand, die jetzt das Papier berührt, um Dir zu schreiben, diese glückliche Hand drückte sie an ihre Brust. O Behrisch, es ist Gift in diesen Küssen! Warum müssen sie so süß sein. Sieh diese Seligkeit habe ich Dir zu danken, Dir! Deinem Rath, Deinen Anschlägen. So eine Stunde! Was sind tausende von den runzlichen, todten, mürrischen Abenden gegen sie? Und diese Stunde bin ich Dir schuldig, ich wüßte niemanden, dem ich sie lieber schuldig wäre als Dir. Gott segne Dich! Ich bete oft für Dich, wenn ich im Himmel bin; dort bin ich, wenn sie mich in ihren Armen hält.

Als er später Käthchen als seine Geliebte in schönen Versen preist, weiht er den Leser in sein Glück ein:

> Ich, der ich diese Kunst verstehe
> Ich habe mir ein Kind erwählt,
> Daß uns zum Glück der schönsten Ehe
> Allein des Priesters Segen fehlt.

In dem Verhältnis zu Friederike ist hingegen nicht das geringste Unschöne, kein Übermut, nicht die leiseste Geckenhaftigkeit, keine bloß körperliche Begierde, ein Gefühl aus voller Brust, das Seelenleben befruchtend, stark und tief — ohne deshalb dauernd zu sein. Die Dauer eines Gefühls hängt ja bei manchen Naturen durchaus nicht von seiner Tiefe ab.

Der verliebte junge Student hat keinen Augenblick auch nur das Geringste gegen die Angebetete einzuwenden. Eine gewisse Zurückhaltung seinerseits war bald überwunden. Die französische Tanzmeisterstochter hatte ja diejenige verwünscht, die zum erstenmal nach ihr seine Lippen küssen würde. Der Aberglaube band nicht lange. Der Abschied selbst bleibt unaufgeklärt wie eine Fügung des Schicksals. Goethe begnügt sich (1813) mit der unpersönlichen philosophischen Betrachtung:

> Eine solche jugendliche aufs Gerathewohl gehegte Neigung ist der nächtlich geworfenen Bombe zu vergleichen, die in einer glänzenden Linie aufsteigt, sich unter die Sterne mischt, ja einen Augenblick unter ihnen zu verweilen scheint, alsdann aber abwärts, zwar wieder dieselbe Bahn, nur umgekehrt, bezeichnet, und zuletzt da, wo sie ihren Lauf geendet, Verderben hinbringt.

Seine Flucht vor Friederike so philosophisch zu erklären und zu entschuldigen, war der junge Goethe nicht imstande. In einer ganzen Reihe treuloser Männergestalten, Adelbert, Clavigo, Fernando, Faust, strafte er sich selbst für jene Unbeständigkeit. Doch er war, wie er von dem Felsenquell und sich selbst in *Mahomets Gesang* schrieb:

> Ihn hält kein Schattenthal — Keine Blumen — die ihm seine Knie' umschlingen!

XV

Dies sind indessen die Nachwirkungen der Sesenheim-Periode. Vorläufig öffnet diese Zeit seine Lippen zu unvergeßlichem Gesang. Gleich in dem ersten Anschlag wird, endlich hervorbrechend, der neue Ton vernehmbar, der Goethe-Ton, der wie der Klang des Sagenschwertes ist, erkennbar unter Hunderten:

Erwache, Friederike,
vertreib die Nacht,
die einer deiner Blicke
zum Tage macht.
Der Vögel sanft Geflüster
ruft liebevoll,
daß mein geliebt Geschwister
erwachen soll.

Dies sind ja einfache Worte, die Einleitungsstrophe zu einer Serenade, einem Morgenlied; auch der Rhythmus erscheint nicht merkwürdig, im Gegenteil, höchst einfach. Und dennoch ist darin der volltönende, brausende Auftakt zu einer wundervollen Ouverture. Es ist ein innerer Reichtum, eine Fülle des Wohllauts, sowie Fülle ist in einem starken, wohlschmeckenden Wein oder Fülle im Nachtigallengesang.

Tretet ein! Denn hier ist der Frühling — der Lenz selbst. Ein Anblick wie vom Waldboden in jenen Tagen, wenn die Anemonen blühen, wie von jungem, sproßendem Grün; ein würziger Duft wie in den ersten warmen Sonnentagen, ein Rieseln wie von hervorbrechenden Quellen und entfesselten, befreiten Silberbächen. Diese Verse, an sich bloße Worte, fühlen sich an wie die frische Seide des ersten jungen Laubes, wie die Glätte duftender Blumenblätter.

Alles, was in dem Worte *Lenz*, in dem Worte *Jugend* liegt, bei dem Sohne einer achtzehnjährigen Mutter, der selbst erst einundzwanzig Jahre zählt, alles, was in dem Worte *Genie* liegt — ein Genie, das, quellfrisch aufschäumend, sich bald breiten wird wie ein Fluß, dessen Laubwerk viele Geschlechter überschatten soll — füllt beim Lesen unsere Seele und tritt uns auf die Lippe.

Schlicht und einfach äußert Wolfgang seine Wehmut während der Stunden der Trennung von dem jungen Mädchen, dessen Gestalt er beständig vor sich sieht:

Ein grauer trüber Morgen
bedeckt mein liebes Feld.
Im Nebel tief verborgen
liegt um mich her die Welt.
O, liebliche Friedrike,
dürft ich nach dir zurück!
In *einem* deiner Blicke
liegt Sonnenschein und Glück.

Der Baum, in dessen Rinde
mein Nam' bei deinem steht,
wird bleich vom rauhen Winde,
der jede Lust verweht.
Der Wiesen grüner Schimmer
wird trüb wie mein Gesicht,
sie sehn die Sonne nimmer,
und ich Friedriken nicht.

Über diesen Baum, in welchen er unter dem Namen Friederikens und ihrer Anghörigen den seinen eingeritzt hat, schreibt er dann auf eine Tafel in dem von Buchen gebildeten Lusthaus im Pfarrhofgarten folgende

Verse, in denen jugendliches Feuer, schwärmerische Andacht und zum ersten Male die volle Meisterschaft der Kraft des Stiles liegt:

Dem Himmel wachs' entgegen
der Baum, der Erde Stolz.
Ihr Wetter, Stürm' und Regen,
verschont das heil'ge Holz!
Und soll ein Nam' verderben,
so nehmt die obern in Acht!
Es mag der Dichter sterben,
der diesen Reim gemacht.

Allerdings ist hier noch nicht jene Summe an lebendiger Melodie, unsäglich verdichtet und geheimnisvoll, die Goethe zehn Jahre später in Weimar erreicht hat, als er unter Frau von Steins mildem Zepter ähnliche kleine Verse schrieb, Gedichte wie: *Aus dem Zaubertal dort nieden*, nicht zu sprechen von *Über allen Gipfeln ist Ruh*. Aber doch ist auch dieses in seiner schlichten Frische schön.

Und wie wundervoll malend und tönend ist nicht das Gedicht, das einen Ritt nach Sesenheim in brennender Erwartung des Wiedersehens mit der Geliebten beschreibt! Goethe hatte es nicht weniger als zweimal umgearbeitet, als er es im Jahre 1775 zum ersten Male drucken ließ; er hat die Leidenschaft gemildert und geglättet und dem Stil einen rhetorischeren Schwung gegeben, wodurch nur die vierte Strophe gewonnen hat. Die beiden ersten Strophen besitzen weit größere Echtheit und unmittelbareres Leben in der ersten Fassung, die durch künstlerische Fülle und Wahrhaftigkeit hinreißt:

Es schlug mein Herz; geschwind zu Pferde,
und fort, wild, wie ein Held zur Schlacht!
Der Abend wiegte schon die Erde,
und an den Bergen hing die Nacht.
Schon stund im Nebelkleid die Eiche
wie ein getürmter Riese da,
wo Finsternis aus dem Gesträuche
mit hundert schwarzen Augen sah.

Der Mond von seinem Wolkenhügel
schien schläfrig aus dem Duft hervor.
Die Winde schwangen leise Flügel,
umsausten schauerlich mein Ohr.
Die Nacht schuf tausend Ungeheuer —
doch tausendfacher war mein Mut.
In meinen Adern welches Feuer!
In meinem Herzen welche Glut!

Bei jedem dieser kürzeren oder längeren Aufenthalte im Sesenheimer Pfarrhof hat sich sicherlich das Vorgefühl des Abschiedsschmerzes in

die selige Stimmung des Beisammenseins gemischt. Um wieviel mehr mag erst allmählich und zuletzt die Gewißheit des nahe bevorstehenden, endgültigen Abschiedes ihren Schatten vorausgeworfen haben! Und dennoch ist Liebesjubel in dem reichen Gemüt des jungen Studenten, als er sich zum ersten Male in vollstem Ernst liebend und geliebt fühlt:

Der Abschied, wie bedrängt, wie trübe!
Aus deinen Blicken sprach dein Herz.
In deinen Küssen welche Liebe!
In deinen Augen welcher Schmerz!
Du gingst, ich stund und sah zur Erden,
und sah dir nach mit nassem Blick.
Und doch, welch Glück, geliebt zu werden!
und lieben, Götter, welch ein Glück!

Der Vater hatte gewünscht, Wolfgang solle in Straßburg den juridischen Doktorgrad erwerben. Er brachte es nur bis zur Lizentiatenwürde. Als man seine Doktordisputation abwies, begnügte er sich mit der Aufstellung einer Anzahl lateinischer Thesen, die er öffentlich verteidigen wollte. Daß seine eingereichte Abhandlung nicht angenommen wurde, hatte seinen Grund in ihren Angriffen auf die Orthodoxie. Wir wissen nicht mehr über sie, als was sich aus dem Brief eines Mediziners Metzger vom 7. August 1771 entnehmen läßt:

„Es gibt hier einen Studenten namens Goethe aus Frankfurt a. M., der, wie es heißt, in Göttingen und Leipzig sehr fleißig studiert hat. Dieser junge Mensch, von seinem Wissen, hauptsächlich aber von einigen Bosheiten des Herrn Voltaire aufgeblasen, wollte eine These, die den Titel führen sollte ‚Jesus autor et judex sacrorum' (Jesus der Urheber und Richter der Heiligtümer) aufstellen, in der er u. a. behauptete, nicht Jesus Christus sei der Gründer unserer Religion gewesen, sondern einige andere weise Männer hätten sie unter seinem Namen gemacht. Die christliche Religion sei nichts weiter, als eine vernünftige politische Einrichtung usw. Aber man hatte die Gewogenheit, ihm den Druck seines Meisterwerkes zu verbieten. Darauf reichte er, um seine Verachtung ein wenig fühlen zu lassen, die simpelsten Thesen ein, z. B.: ‚Naturrecht ist, was die Natur alle Geschöpfe lehrte'. Man hat sich über ihn lustig gemacht, und seine Sache und er war damit quitt."

Es ist richtig, daß Goethes erste Thesis lautet: *Jus naturae est quod nat ura omnia animalia docuit*, im übrigen reichte er nicht weniger als sechsundfünfzig Sätze mit juridischen und politischen Postulaten in bunter Mischung ein, bald hochkonservative, wie Nr. 43 und 44: *Alle Gesetzgebung steht völlig dem Fürsten zu, ebenso die Auslegung der Gesetze.* Nr. 53: Die Todesstrafe soll nicht abgeschafft werden; bald freisinnige, vorsichtig ausgedrückt, wie Nr. 55: *Soll ein Weib, das sein neugeborenes Kind tötet, am Leben gestraft werden? Die Gelehrten sind darüber uneinig.*

Er hatte nun wie Faust den Titel Magister und wurde höflichkeitshalber Doktor genannt: Heiße Magister, heiße Doktor gar.

Im tiefsten Innern aber lag die Jurisprudenz ihm wenig am Herzen. Er trug sich mit großen dichterischen Aufgaben, wollte einen *Cäsar*, einen *Götz von Berlichingen*, einen *Faust* schreiben.

Mit Cäsar kam er nicht weit. Alles, was er zu Papier brachte, waren ein paar Notizen, die in frühester Zeit am Schluß seiner *Ephemerides* (Tagebuchaufzeichnungen), später gesondert vorkommen. Er hat hier augenscheinlich ganz mit Cäsar gefühlt, obwohl er bald danach in seinen Beiträgen zu Lavaters *Physiognomischen Fragmenten*, in denen er allerdings mehr die Bilder als die Menschen selbst beleuchtet, mit der innigsten Wärme von Brutus und herabsetzend von dem einen Bilde Cäsars spricht, in dem er eine eisenharte, mehr als tyrannische Selbstsucht findet. Über den anderen Umriß aber schreibt er:

> Wie groß, rein und gut! Mächtig und gewaltig, ohne Trotz. Unbeweglich und unwiderstehlich. Weise, tätig, erhaben über alles, sich fühlend Sohn des Glücks, bedächtig, schnell. Inbegriff aller menschlichen Größe.

Auch als älterer Mann war er Cäsars Mördern nicht freundlich und schreibt in einem Verse über sie, daß sie Cäsar das Reich nicht gönnten und selbst zu regieren nicht verstanden. Wir werden späterhin erfahren, was ihn an der Ausarbeitung des Themas hinderte.

Offenbar hat Goethe an Herder und sich selbst gedacht, als er Sulla von Cäsar sagen läßt: „Es ist verflucht, wenn so ein junger Hund neben einem aufwächst, von dem man in allen Gliedern spürt, daß er einem übern Kopf wachsen wird."

Zwei bezeichnende Äußerungen hat er Cäsar in den Mund gelegt. Erstens diese:

> Du weist, ich bin alles gleich müd, und am ersten das Lob und die Nachgiebigkeit. Ja, Servius, ein braver Mann zu werden und zu bleiben, wünsch ich mir bis ans Ende, großen Ruhm und ehrenwerte Feinde.

Ferner diese:

> So lang ich lebe, sollen die Nichtswürdigen zittern und sie sollen das Herz nicht haben, auf meinem Grabe sich zu freuen.

Merkwürdig genug forderte Napoleon 1808 Goethe auf, einen *Cäsar* zu schreiben, der Voltaires *Cäsars Tod* überträfe. Er wußte nicht, daß der Dichter sich schon vierzig Jahre früher mit diesem Plan beschäftigt hatte.

XVI

Im August 1771 verließ Goethe Straßburg und hielt sich auf dem Wege nach Frankfurt kurze Zeit in Mannheim auf, wo er zum ersten Male in seinem Leben Abgüsse von römischen Plastiken vor Augen bekam, die für ihn sowie für Winckelmann und Lessing die Blüte griechischer Kunst repräsentierten späte Werke wie Laokoon, Apoll von Belvedere, die Medicäische Venus. Er empfing von ihnen wie von verschiedenen antiken Büsten einen tiefen Eindruck. Aus diesen Abgüssen bildete er sich bis er selbst Italien schaute, seine Vorstellungen von hellenischer Kunst; daß zwischen römischer und griechischer Kunst ein tiefer Unterschied bestehe, fühlte er damals nicht, noch wußte er es.

Kaum in Frankfurt angelangt, reichte er bei dem Rat sein Gesuch ein, als Advokat, näher bezeichnet, als Verteidiger in Privatsachen praktizieren zu dürfen, und trat, als es bewilligt wurde, in verschiedenen Prozessen vor die Schranken. Seine Reden vor Gericht sind uns erhalten. Wir sehen, wie eifrig er sich die Angelegenheiten seiner Klienten zu Herzen nimmt, welch jugendlich streitbaren Ton er anschlägt, so daß sich unter seinen Händen jede Verteidigung zur Anklage formt; er gebraucht die stärksten, häufig die gröbsten Ausdrücke. Eigentlich witzig ist er nicht; aber er drückt sich in so malenden Gleichnissen, in so schlagenden Wendungen aus, daß man fühlt, wie hinter dem Advokaten ein Dichter steht. Einige Beispiele: „Der Mantel der Unwahrheit ist überall durchlöchert", oder: „Der Rabe schilt die Dohle schwarz", oder: „Ist nun der mit so vielem Jauchzen gefundne Grund nichts als ein zugefrornes Wasser, so muß das darauf errichtete Gebäude durch das geringste Frühlingslüftchen in ein baldiges Grab versinken — ein wahres Glück für den Werkmeister, er hat sich eben keine Ehrensäule errichtet."

Goethes erster Gegner hat es nicht an Schimpfworten fehlen lassen. Es kam dahin, daß der Richter sowohl ihm wie dem jungen Wolfgang eine Zurechtweisung wegen Übertretung der Grenzen der Schicklichkeit erteilen mußte. Goethe ließ sich dies gesagt sein und mäßigte seine Sprache in der Folge. Indessen fühlt man heraus, daß die Pedanterie der Fachmänner ihn ärgerte. Noch im *Werther* beklagt die Hauptperson sich bitter über die Pedanterie seines Vorgesetzten, des Gesandten, der beständig an seiner Schreibweise zu nörgeln hat. „Man findet immer ein besseres Wort, eine reinere Partikel." Goethe dachte hierbei teils an sich, teils an sein Modell, den jungen Jerusalem, und dessen Zwist mit dem braunschweigischen Gesandten.

XVII

In einem Brief desselben Jerusalem heißt es nicht gerade schmeichelhaft von Goethe:

> Er war zu meiner Zeit in Leipzig ein Geck; nun ist er noch obendrein ein Frankfurter Zeitungsschmierer geworden.

Bei seiner Ankunft in der Vaterstadt geriet Wolfgang in einen Kreis lebhafter junger Männer, die, wie er selbst, unter Herders Führung standen und beschlossen hatten, die Redaktion einer alten Zeitung, genannt *Frankfurter Gelehrte Anzeigen*, zu übernehmen, um ihre Anschauungen zu verfechten und all das zu vernichten, was ihnen in der deutschen Literatur als geschraubt, schädlich, scheinheilig, langweilig und dumm erschien. Da waren zwei Brüder Schlosser, deren einer bald Goethes Schwager werden sollte, da er Cornelia heiratete, sie jedoch, ohne seine Schuld, höchst unglücklich machte. Da war Höpfner, Professor der Jurisprudenz in Gießen, bei dem Goethe sich so, wie einst in Sesenheim, durch eine Mystifikation als unbekannter Student der Rechtslehre einführte. Da war endlich Johann Heinrich Merck, der in diesen jungen Jahren nächst Herder die größte Bedeutung für die Entfaltung der Anlagen Goethes gewann, Merck, den er als den scharfen, lehrreichen Kritiker seines Wesens und seiner Erstlingswerke unsterblich gemacht und überdies als Modell für die beißend witzigen, cynischen Gestalten in seinen Jugendarbeiten, Mephisto in *Faust*, Carlos in *Clavigo* verwendet hat.

Es mag hier sogleich bemerkt werden, daß Mercks mündliche Ausdrucksweise zweifellos unendlich frischer und schärfer gewesen ist als seine schriftliche; denn seine zahlreichen veröffentlichten Briefe würden niemanden eine durch rücksichtslosen Witz erziehende Kraft in ihm ahnen lassen.

Merck war ein vielseitig begabter Mensch, der sich aber dilettantisch zersplitterte. 1741 in Darmstadt geboren, also acht Jahre älter als Goethe, war er diesem an praktischer Erfahrung und Weltklugheit weit überlegen. Er besaß sowohl als Kaufmann wie als Schriftsteller Talente, und seine literarische Tätigkeit fand Beifall bei den Besten seiner Zeit, bei Männern wie Herder, Wieland, Karl August, bei Frauen wie der Herzogin Amalie von Weimar. Wohin er auch in den höchsten Kreisen kam, wurde er als Freund und Bruder aufgenommen. Seine Kenntnisse waren gründlich; in der englischen Literatur war er vollkommen heimisch — er hat auch nicht wenig aus dem Englischen übersetzt. Die französische Sprache

war ihm wie seine zweite Muttersprache. Seine junge Frau, die er zu Anfang leidenschaftlich liebte, war eine französische Schweizerin, mit der er nur französisch sprach und korrespondierte. Überdies war er ein vorzüglicher Rechner und ein rasch entschlossener Geschäftsmann, wenn auch das Glück ihn zuletzt vollständig im Stiche ließ.

Merkwürdiger als seine Kenntnisse war jedoch die ganz ungewöhnliche Schärfe und Sicherheit seiner Urteilskraft. Wieland sagte scherzend von ihm: Vor seinem verdammten Scharfblick schützt kein Nebel und besteht keine Täuschung. Als Kunstrichter streng und furchtlos, gewann er doch alle durch Feingefühl und einnehmende Bescheidenheit. Dies ist Dalbergs Urteil über ihn. Endlich gebraucht Wieland irgendwo die Wendung, es könne keinem gesunden Menschen einfallen, an einen höheren Richterstuhl zu appellieren als an Merck (falls er nicht gerade verstimmt sei und mit Widerwillen und Groll urteile). Was Goethe betrifft, so war er stark abhängig von Mercks Urteil; er vergaß sein Lebelang nicht dessen kritische Äußerungen über seine Arbeiten, bezeichnet noch viele Jahre danach Merck als denjenigen, der ihm Mut zur Herausgabe des *Götz* einflößte, erzählt wie dessen erster Ausspruch über *Werther* ihn in eine Verzweiflung stürzte, die sich erst durch ein späteres Urteil wieder legte, und wie er endlich, nachdem er *Clavigo* gelesen, Goethe durch die hingeworfene Bemerkung: „Solchen Quark darfst du in Zukunft nicht mehr schreiben; das können die Anderen auch“ — an seine größeren Ziele erinnerte. Merck durchschaute die Freunde, an die der junge Wolfgang in seiner Naivität sich anschloß, um sich bald wieder enttäuscht zu fühlen — wie Leuchsenring und die Brüder Stolberg — prophezeite ihm den Bruch mit den letzteren — und inspirierte ihn zu dem *Pater Brey* gegen den Ersteren. Er definierte vor der ersten Schweizerreise das Wesen des jungen Dichters mit den Worten: „Du strebst danach, dem Wirklichen poetische Gestalt zu geben; die anderen suchen das sogenannte Poetische zu verwirklichen, und das wird nur dummes Zeug.“ Bei seinem ersten Besuche in Weimar brach er aus: „Was zum Kuckuck fällt dem Wolfgang da ein, hier am Weimarer Hof zu katzbuckeln und auszukratzen, andere zu loben und, was mir auf eins herauszukommen scheint, sich von ihnen loben zu lassen? Hat er denn nichts Besseres zu tun!“

Solcher Art war der Mann beschaffen, der die Seele des neuen kritischen Unternehmens war, das binnen kurzem von allen geistig Interessierten Deutschlands gelesen wurde. Lebhafter Briefwechsel und häufige Zusammenkünfte vereinigten die Mitarbeiter. Sie begegneten

einander nicht bloß in gemeinsamen Ideen, gemeinsamen Interessen, gemeinsamen Bestrebungen; sie erörterten auch zusammen die wissenschaftlichen und poetischen Erscheinungen die sich zur Beurteilung darboten, und einigten sich über das zu fällende Urteil. Der junge Wolfgang führte bei diesen Zusammenkünften das Protokoll.

Die Artikel waren namenlos, was späterhin die Aufgabe, jedem Mitarbeiter genau das Seine zu geben, bedeutend erschwerte. Doppelt schwierig gestaltete sich diese durch den Umstand, daß die Beiträge von mehr als *einem* guten Kopf hervorgebracht worden waren, wenn auch bloß *eine* Hand die Feder führte. Hieraus erklärt es sich, daß der alternde Goethe in seine gesammelten Schriften hin und wieder einen Artikel aufnahm, der gar nicht von ihm geschrieben war, sowie er andererseits manches wegließ, dessen Urheber er gewesen. Selbst Wilhelm Scherer hat seinerzeit Goethes Feder an einzelnen Stellen zu spüren geglaubt, wo sie kaum tätig war. Erst die große kritische Weimarer Ausgabe von Goethes Werken hat die Scheidelinie gezogen, dabei aber dennoch in kleinerem Druck Artikel aufgenommen, die wohl in Goethes Geist geschrieben sind, aber eigentlich nicht seiner Feder entstammen, wie die ausgezeichnete kleine Besprechung des Buches über Struensees Bekehrung von Dr. Münter, die Goethe selbst verfaßt zu haben glaubte, und die ihm so ganz ähnelt. Sie führt aus, daß in diesem Buche sowohl der Bekehrer als auch der Bekehrte als unbedeutende, gedankenarme Menschen auftreten. Noch ein anderes dänisches Buch wird in der Übersetzung besprochen; es ist Johannes Ewalds *Rolf Krage*. Über dieses heißt es kurz und bündig, aber nicht ganz gerecht:

> Nacht, Hochverrath und Brudermord, Blutschand und Tod und Finsterniß, Grauen, Liebes- und Sterbensnoth, daß wir bey Zeiten, mit einem andächtigen bewahr uns! auf den Heimweg bedacht gewesen.

Unter diesen Besprechungen sind verschiedene, die in hohem Grade die Beachtung der Nachwelt verdienen, obwohl die Bücher, die sie behandeln, längst spurlos vergessen sind.

Da ist vorerst die Rezension von J. v. Sonnenfels' *Über Vaterlandsliebe*. Dieser Artikel beweist, wieviel geistige Unabhängigkeit das junge Genie trotz seiner Empfänglichkeit für Herders Lehren sich bewahrt hatte. Wir haben Goethe auf Kosten der romänischen Zivilisationen für das Deutschtum schwärmen sehen. Diese Schwärmerei ging jedoch nicht so weit, daß sie ihn in diesen Jugendjahren, so wenig wie im Alter, vergessen ließ, wieviel dem damaligen Deutschland noch dazu fehlte, um ein wirkliches Ganzes, ein eigentliches Vaterland zu sein. Ja, durch-

drungen von dem Weltbürgergeist des achtzehnten Jahrhunderts, wie er war, fühlt er auch nicht den Mangel eines solchen wirklichen Vaterlands, betrachtet es nicht einmal als etwas Gutes. Im Gegenteil, er weist die damals üblichen ewigen Klagen: „Wir haben kein Vaterland, keinen Patriotismus" spottend ab. Er sagt:

Wenn wir einen Platz in der Welt finden, da mit unsern Besitzthümern zu ruhen, ein Feld uns zu nähren, ein Haus uns zu decken; haben wir da nicht Vaterland? und haben das nicht Tausend und Tausende in jedem Staat? und leben sie nicht in dieser Beschränkung glücklich? Wozu nun das vergebene Aufstreben nach einer Empfindung, die wir weder haben können noch mögen, die bei gewissen Völkern, nur zu gewissen Zeitpunkten, das Resultat vieler glücklich zusammentreffender Umstände war und ist? *Römerpatriotismus!* Davor bewahre uns Gott, wie vor einer Riesengestalt! wir würden keinen Stuhl finden, darauf zu sitzen; kein Bett, drinnen zu liegen.

Es liegt nahe, diesen Ausbruch mit einer Äußerung des alten Goethe von 1806 zusammenzuhalten, als er, ohne Gemütserregung die Gründung des Rheinbundes miterlebend, auf die Klage, daß bei diesem Anlaß das Vaterland als Ganzes verlorengegangen sei, einwandte, kein Mensch habe ein solches gesehen, so daß ihm solche Wehklage als bloße Affektation erschiene. Er fühlte 1806 noch ebenso wie 1772. Erst im Jahre 1814 schlug im *Epimenides* sein Herz im Takt mit dem Deutschland, das die Fremdherrschaft abgeschüttelt hatte.

Eine andere, sehr ergötzliche und bezeichnende Rezension ist die, welche Goethes ersten Zusammenstoß mit dem einen der Brüder Jacobi herbeiführt. Professor Geheimrat Klotz, der Gegner, den Lessing entwaffnet und lächerlich gemacht hat, war im Dezember 1771 gestorben; ein gewisser Hausen hatte nicht lange danach seine Lebensgeschichte herausgegeben und darin die Mischung von Gewandtheit und Gemeinheit enthüllt, mit der er als Redakteur der Zeitschrift *Deutsche Bibliothek der schönen Wissenschaften* durch unverschämte Reklame für unbedeutende Bundesgenossen und durch rücksichtslose Frechheit gegenüber hervorragenden Männern gewirkt hatte. Zu Klotz' Freunden, die nun alle so weit wie möglich von ihm abzurücken bestrebt waren, gehörte auch der junge, weiche Lyriker Johann Georg Jacobi, der in Form eines Briefes an eine Freundin eine Art Verteidigung drucken ließ, welche nichts als eine winselnde, jämmerliche Selbstverherrlichung war: Er habe der Welt gelobt, gut und edel zu sein; und gut und edel wolle er auch allezeit bleiben. Man habe in anonymen Briefen seine Liebe zur Tugend und seine Feindschaft gegenüber dem Laster bezweifelt; aber es sei unmöglich, seinen Charakter anzuzweifeln, was auch Neid und Verleumdung versuchen mochten.

Goethe, der Hausens Biographie besprochen hatte, rezensierte nun auch Jacobis Selbstverteidigung. Es geschah derb und ohne Umschweife:

Herr Jakobi und sein gutes Herz; das gute Herz und der Herr Jakobi; ein großer Theil des Publicums ist beides von Herzen satt. Könnte er nicht lieblicher Dichter sein, ohne sich überall anliebeln zu wollen? nicht ehrlicher Mann, ohne diese ängstlichen Protestationen? ... Uns ist der Inhalt und die Art des Vortrages höchst widrig aufgefallen. Wir wünschten, Herr Jakobi unter seinen Zweigen accompagnierte seine Vögel; wäre ‚der edle warme Menschenfreund, der echte weise Tugendfreund, auch des Lasters strenger Feind' (pag. 7) und ließe uns mit seinen Tugenden unbehelligt.

Es ist dies eine höchst bezeichnende Einleitung in das Verhältnis Goethes zu den beiden Brüdern, die ihn beide anfänglich kräftig abstießen, deren einer jedoch später sein guter Freund wurde, sich hierauf von seiner spöttischen Kritik tief gekränkt fühlte und ihm zuletzt just das Buch *Woldemar* zueignete, das Goethe im Jugendübermut mit Recht verhöhnt hatte. Die Brüder Jacobi haben in Goethes Leben einen höchst bescheidenen Platz eingenommen, er einen bedeutend größeren in dem ihrigen, ja, einen entscheidenden in dem Friedrich Heinrich Jacobis, dessen Jugend zum wesentlichen Teil von Goethe bestimmt wurde; trotz aller persönlichen Freundschaft zwischen den beiden blieb aber das Verhältnis das eines scharfen Gegensatzes, wofern von einem Gegensatz zwischen einer so hochstehenden und einer im Innersten so unbedeutenden und tief langweiligen Natur die Rede sein kann.

Die dritte Buchbesprechung, die hervorgehoben zu werden verdient, ist die der *Gedichte eines Polnischen Juden*, aber nicht der Gedichtsammlung wegen,die jetzt kein Mensch mehr kennt. Der Titel sprach den jungen Rezensenten an, weil er ihm etwas Eigentümliches zu verheißen schien, einen feurigen Geist, eine tiefempfindende Seele, entfaltet unter einem fremden, rauhen Himmelsstrich, während das Buch selbst leider im Vorwort nur laue Selbstgefälligkeit, in den Versen süßliche Gemeinplätze brachte, die weder nach Judentum noch nach Polen schmeckten. Der Rezensent vergißt denn auch baldigst den elenden Dilettanten, auf den er die Aufmerksamkeit lenken wollte; statt dessen ist die Vorstellung dessen, was er selbst in sich trägt, in seinem Inneren aufgetaucht, und unter einer Anrufung von Deutschlands Genius gibt er — leider weitläufig und in einem schwachen Stil — eine beziehungsreiche Darstellung seines eigenen Wesens und seiner eigenen Hoffnungen:

Laß, o Genius unsers Vaterlands, bald einen Jüngling aufblühen, der, voller Jugendkraft und Munterkeit, zuerst für seinen Kreis der beste Gesellschafter wäre ... das freudigste Liedchen sänge ...; dem die beste Tänzerin freudig die Hand reichte ...; den zu fangen die Schöne, die Witzige, die Muntere

alle ihre Reize ausstellten; dessen empfindendes Herz sich auch wohl fangen ließe, sich aber stolz im Augenblick wieder losrisse, wenn er, aus dem dichtenden Traume erwachend, fände, daß seine Göttin nur schön, nur witzig, nur munter sei . . . Aber dann, o Genius, daß offenbar werde, nicht Flachheit . . . sei an seiner Unbestimmtheit schuld, laß ihn ein Mädchen finden, seiner wert! . . . Wahrheit wird in seinen Liedern sein und lebendige Schönheit, nicht bunte Seifenblasen-Ideale, wie sie in hundert deutschen Gesängen herumwallen."

XVIII

Wolfgang besaß im Frankfurter Vaterhause einen Vertrauten: die Schwester Cornelia. Unglücklich und gequält von der pedantischen väterlichen Tyrannei, lebte sie im Zusammensein mit dem Bruder auf und nahm teil an seinen Plänen und Unternehmungen. Mit ihr zusammen veranstaltete er das Shakespearefest, auf dem er seine Rede zu Ehren des großen Engländers hielt. Ihr teilte er seine Pläne für eine dramatische Dichtung mit, die die Lektüre der Lebenserinnerungen eines alten Ritters in ihm wachgerufen, und ihr ungeduldiges und wohlmeinendes Zureden gönnte ihm keine Ruhe, ehe er nicht zu Papier gebracht, was ihn seit dem Straßburger Aufenthalt beschäftigt und wofür er nun auch sie begeistert hatte.

Die Geschichte Gottfriedens von Berlichingen ist Goethes erstes großes Werk, in seinem frühsten Stil verfaßt, und die Idee zu diesem Gottfried weist auf Herder, dessen Vorname der Held empfing, und weiter auf die Einwirkung Shakespeares, die dem jungen Wolfgang durch Herder in Straßburg vermittelt worden war. Gleich in den ersten Auftritten ist der Einfluß Herders erkennbar, der sich teilweise wieder auf Rousseau zurückführen läßt.

Während Klopstock sich an das deutsche Gefühlsleben gewendet und den Sinn für das Großartige geweckt, das Gemüt aber mit Bethauspoesie erfüllt hatte, während Lessing wohl unter Hinweis auf Shakespeare die steife französische Tragödie bekämpfte, aber den Regelglauben der Franzosen nur im Namen der aristotelischen Regeln angriff, von denen er behauptete, Shakespeare habe sie, wenn man sie bloß richtig verstehe, stets befolgt, hat Herder niemals Regelglauben in irgendeiner Form verkündet und als Schüler Rousseaus und Hamanns sich mit der Erklärung, die Lessings Grundgedanken war, nie zufriedengeben wollen. Während in Lessings Wesen nichts über die Grenzen des achtzehnten Jahrhunderts hinausreichte, bereitete Herder das neunzehnte vor. Und hierdurch kam er den Besten aus der heranwachsenden Jugend entgegen, während er sie gleichzeitig ummodelte.

Was die Jugend als ihr Bedürfnis empfand, war eine tiefergehende Umpflügung der Gemüter und dadurch eine weiterführende Befreiung. Sie fühlte sich in dem altväterischen und schlecht regierten, zersplitterten Deutschland geknebelt und gebunden, dressiert und gesellig ausstaffiert. An den Händen trug sie die Handeisen des Staates und darüber die Spitzenmanschetten der Gesellschaft; auf dem Haupte saß die Perücke und über den Köpfen schwebten Glaubenszwang und Fürstenherrschaft. Die Gesichter deckte die allmächtige Mode mit Puder und Schminke. Seidenstrümpfe an den Beinen, den Hut unterm Arm, einen unnützen Paradedegen zur Seite — damit war der Rokokojüngling fertig, der sich bloß noch zu bücken und zu zieren brauchte.

In seinem Herzen aber pochte es nach mehr als Aufklärung; mit stürmischem Ungestüm ersehnte er eine Umwälzung, nicht in der äußeren Welt, wo er seine Ohnmacht fühlte, sondern in der inneren, wo er in seinen eigenen Augen Souverän war. Licht und Klarheit waren ihm nicht genug. In ihm wohnte ein Hang, auf mystischem Wege einen tiefen inneren Zusammenhang zu finden zwischen den Gesetzen des Natur- und des Geisteslebens. Je weniger er als Einzelner in Staat und Gemeinwesen zu bedeuten hatte, je unzweifelhafter er hier eine bloße Nummer war, ein Steuerzahler, ein gehorsamer Untertan und nichts weiter, desto mehr erfüllte und entzückte ihn der Gedanke, ein Teil des Alls, des unendlich Großen zu sein, ein lebendiger Funke von der Flamme des Allebens, ein Mensch mit einer inneren Unendlichkeit in sich und als ein Bürger der Erde verwandt mit dem Geist der Erde:

Der Einzelne hatte etwas Göttliches in sich: seinen Genius. Dieser Genius forderte Freiheit von allen Dogmen in Leben, Kunst und Wissenschaft nicht minder als in der Religion, mit der die Männer der Aufklärung sich ja am meisten beschäftigt hatten. Alles, was die Menschen im Laufe der Jahrhunderte an Beschränkungen der Freiheit des Individuums aufgehäuft, waren Ausflüsse von Willkür und Ungerechtigkeit. Nun hieß es, seinem Genius, nicht aber irgendwelchem äußeren Gesetz zu gehorchen. Außer in dem Genius des Einzelnen offenbarte das Göttliche sich in der Natur; daher galt es, der Natur zu folgen; alle Andacht war auf die Natur gerichtet.

Die wahre Poesie, die das Höchste im Leben bildete, war nicht jene schöne abstrakte Redekunst, die aus dem Frankreich der Ludwige herübergekommen; nein, es war jene Poesie, die sich in großen Volksdichtungen, wie der Bibel, in den Volksliedern aller Nationen fand, und jene, die von den großen Persönlichkeiten geschaffen worden, die ohne Regelzwang

ihrem Genius gefolgt waren, von Homer, Ossian, Shakespeare. Shakespeare war nicht groß, weil er die aristotelischen Regeln beobachtete, die die Franzosen nicht verstanden hatten, sondern weil er ohne Rücksicht auf Regeln seiner genialen Natur gefolgt war.

Der Verkünder dieser Lehren war Herder, und die Jugend, die seine Botschaft vernahm, zerbrach ihre Handeisen, reinigte ihr Antlitz von Puder und Schminke und nahm in kräftigen Zügen die Fülle von Menschenleben und Volksleben in ihre Seele auf. Sie schleuderte ihre Perücken gegen die Wand und setzte sich die Krone der souveränen Persönlichkeit aufs Haupt. Sie schleuderte den Galanteriedegen von sich, der den Gesellschaftsmenschen bezeichnete, und wiegte den Zepter des Originalgenies in ihrer Hand. Dies geschah mit einer stürmischen Wucht, die ihren vermeintlichen Ausdruck in einem schlechten Schauspiel von Maximilian Klinger fand, und von ihm leitet sich der Name der Zeitperiode her: *Sturm und Drang*.

XIX

Die Historie Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand, der erste Entwurf zu *Götz*, ist ohne ein Versagen der Stimmung und Arbeitslust innerhalb sechs Wochen entstanden.

In Straßburg hatte Goethe Götz von Berlichingens Selbstbiographie gelesen, eine Sammlung kriegerischer Anekdoten, niedergeschrieben von dem kühnen Raubritter, dem im Alter von vierundzwanzig Jahren im bayrischen Erbfolgekrieg 1504 eine Kanonenkugel die rechte Hand abriß, die später durch eine bewegliche eiserne Hand ersetzt wurde. Der kühne frische Ton dieser Aufzeichnungen riß Goethe hin. Jene Eisenhand, die Lanze und Schwert schwingen konnte, wurde dem jungen Dichter ein Sinnbild ritterlicher Kraft und schlichter Ehrlichkeit. In ihrem Eigentümer verkörperte er die deutsche Ehre.

Götz ward ihm die ursprüngliche Persönlichkeit, die ihrem Genius folgt, allen Gesetzen trotzend, die bloß spitzfindige juristische Ausdrücke der Ungerechtigkeit sind. Er ist (wie der Mönch von ihm sagt) „der Mann, den die Fürsten hassen und zu dem die Bedrängten sich wenden"; er ist die gesunde Naturkraft und sein Wirken ist ein Kampf für die Freiheit. Daher die Schwärmerei des Mönches, Bruder Martin, mit dem Luther gemeint ist, für den kühnen Ritter. Bezeichnend ist Luthers Ausfall gegen die Mönchsgelübde:

> Armuth, Keuschheit und Gehorsam! Drey Gelübde, deren jedes einzeln betrachtet der Natur das unausstehlichste scheint; so unerträglich sind sie alle . . .

O Herr! was sind die Mühseligkeiten eures Lebens gegen die Jämmerlichkeiten eines Standes, der die besten Triebe, durch die wir werden, wachsen und gedeihen, aus mißverstandener Begierde Gott näher zu rücken verdammt?

Es geht ein protestantischer Hauch durch das Schauspiel *Gotifried von Berlichingen.* Dem Mönch wird eine Sehnsucht nach dem tätigen, handlungsreichen Leben mit Gefahren und Beute in den Mund gelegt, — ja selbst nach einem heidnischen Freiluftleben, im Gegensatz zu dem Leben in der Zelle.

Es folgt der Herzensseufzer nach den Frauen anderer, ein Seufzer, der allerdings eine entwickeltere Sinnlichkeit des Dichters verrät, als es Luthers grobe und allgemeine war. Die Sehnsucht nach eigentümlicher weiblicher Schönheit offenbart sich in dem immer größeren Raum, den die Sirene Adelheid in der Ökonomie des Stückes einnimmt; die Stärke dieser Sehnsucht enthüllt sich überdies darin, daß auch die ehrbare Maria von der Leidenschaft, die Weislingen ihr gegenüber nicht zurückhält, überwältigt zu werden fürchtet. Sie wagt es nicht, lange unter demselben Dach mit ihm zu weilen: man müsse sich nämlich vor den Männern in acht nehmen, wenn ihr „Paroxysmus" sie überkomme; es nütze dann wenig, an ihren Verstand zu appellieren.

Götz ist eine Natur, nicht eine Intelligenz. Er sagt im letzten Akt:

Sie haben mich nach und nach verstümmelt, meine Hand, meine Freyheit, Güter, und guten Nahmen. Das Schlechste haben sie zuletzt aufbehalten, meinen Kopf, was ist der ohne das andere?

Götz hat keinen äußeren Erfolg, weil er allzu hochgesinnt ist. Sickingen sagt zu ihm:

Du bist von jeher zu kurz gekommen. Der Großmütige gleicht einem Mann, der mit seinem Abendbrod Fische fütterte, aus Unachtsamkeit in den Teich fiel und ersoff. Da fraßen sie den Wohltäter mit eben dem Appetit wie die Wohltaten und wurden fett und starck davon.

Nicht wenig mußte Goethe an seinem Stoffe arbeiten, um die historische Gestalt so umzuformen, wie sie ihm vorschwebte.

Der historische Götz rauft bloß, um zu raufen, um sich mit anderen zu messen. Dies war z. B. die Ursache seiner Fehde mit Nürnberg. In ihm war der frische Blutdurst eines Raubritters.

Im ersten Akt erzählt der Reiter Gottfrieds Frau, Elisabeth:

Wie wir so in die Nacht reiten, hüt't just ein Schäfer da, und fallen fünf Wölf' in die Heerd und packten weidlich an. Da lachte unser Herr und sagte: Glück zu, liebe Gesellen! Glück überall und uns auch! Und es freut' uns all das gute Zeichen. Indes so kommt der Weislingen hergeritten mit vier Knechten.

Die Stelle ist aus Götz' Leben abgeschrieben, nur daß dort die Rede von des Graf von Waldeck Gefangennahme ist.

Außer Blut liebte Götz auch Beute. Für den Grafen von Waldeck nahm er 18 000 Gulden Lösegeld. In Goethes Schauspiel erzählt Elisabeth ihrem Söhnchen die Geschichte von dem Schneider aus Heilbronn, der ein so guter Schütze war, daß er in Köln den ersten Preis gewann; als die Kölner nicht bezahlen wollten, was sie ihm schuldig waren, nahm Götz sich der Sache an, und die Kölner mußten nachgeben. Dies die Tatsache. Was übersprungen wird, ist, daß Götz und der Schneider zusammen sich die ursprüngliche Schuld dreiundzwanzigmal ausbezahlen ließen.

Goethe weiß Götz' Auftreten im Bauernkriege im höchsten Grade zu adeln. Bei ihm übernimmt Berlichingen bloß den Oberbefehl, um Übeltaten zu verhüten und Gerechtigkeit zu üben. In Wirklichkeit machte er zuerst gemeinsame Sache mit den blutdürstigen Aufrührern und ließ sie dann im Stich; in Wirklichkeit wurde er für dieses Verbrechen zwei Jahre ins Gefängnis gesteckt und hierauf, dank mächtiger Gönner gegen eine Sicherheit von 25 000 Gulden und das Versprechen, sein Schloß Hornberg nicht zu verlassen, aus der Haft befreit. Im Alter wurde er sehr fromm. In seinen letzten Jahren pflegte er bloß den Umgang mit seinem Dorfpriester, der gegen ein jährliches Gehalt bei ihm dauernden Aufenthalt als Seelsorger nahm.

Es ist ein großer Unterschied zwischen dem Götz, der in den Armen des Priesters stirbt, und dem Gottfried, der bei Goethe mit den Worten auf den Lippen scheidet:

> Arme Frau! Ich lasse dich in einer nichtswürdigen Welt . . . Verschließet eure Herzen sorgfältiger als eure Türen. Es kommen die Zeiten des Betrugs, es ist ihm Freiheit gegeben. Die Schwachen werden regieren mit List und der Tapfre wird in die Netze fallen, womit die Feigheit die Pfade verwebt . . . Himmlische Luft — Freiheit! Freiheit! (er stirbt).
>
> *Elisabeth:* Nur droben. Droben bei dir. Die Welt ist Gefängniß.
>
> *Maria:* Edler, edler Mann! Wehe dem Jahrhundert, das dich von sich stieß.
>
> *Lerse:* Wehe der Nachkommenschaft, die dich verkennt!

Goethe hat getan, was er vermochte, um sich in die Sitten und Sprache des sechzehnten Jahrhunderts zu versetzen; er hat Forschungen angestellt, um das Zeitkolorit sicher zu treffen, hat insbesondere im Zigeunerlager und in dem heimlichen Gerichte die Romantik des Malerischen gesucht. Trotz alledem sind es die Lieblingsgedanken seines eigenen Zeitalters, die er verherrlicht.

In dem Gespräche zwischen Gottfried und seinem Söhnchen verkörpert der Vater den freien Blick, die Sachkenntnis, der Sohn die schlechte

Buchgelehrsamkeit, die die Worte, aber nicht die Dinge kennt, jene Art Gelehrsamkeit, die später in Faust Wagner beigelegt wird:

Karl: Ich weiß auch noch was.
Gottfried: Was wird das sein?
Karl: Jaxthausen ist ein Dorf und Schloß an der Jaxt, gehört seit zweihundert Jahren denen Herrn von Berlichingen erbeigenthümlich zu.
Gottfried: Kennst du die Herren von Berlichingen?
Karl (sieht ihn starr an).
Gottfried (vor sich): Er kennt wohl vor lauter Gelehrsamkeit seinen Vater nicht. — Wem gehört Jaxthausen?
Karl: Jaxthausen ist ein Dorf und Schloß an der Jaxt...
Gottfried: Das fragt' ich nicht. So erziehen die Weiber ihre Kinder, und wollte Gott sie allein. Ich kannt alle Pfade, Weeg und Furten, eh ich wußt, wie Fluß, Dorf und Burg hieß.

Gottfried ist der ursprüngliche Mensch, Karl der von wirklichkeitsfernem Unterricht Verpfuschte. Der weibische Junge entspricht weder den Männlichkeitsbegriffen des Zeitalters, noch denen des jungen Goethe. Nicht die nachgiebige Erziehung der Tante trägt die Schuld, sondern seine eigene Unnatur. Gottfried sagt von ihm: „Hundert solche Tanten hätten mich nicht abgehalten, in die Schwemme zu reiten und im Stall zu residieren." Auf die Frage: Sollte denn in der Welt kein Platz für ihn seyn? gibt seine eigene Mutter die Antwort:

Nein, mein lieber, Schwache passen an keinen Platz in der Welt, sie müßten denn Spitzbuben sein. Deswegen bleiben die Frauen, wenn sie gescheut sind, zu Hause und Weichlinge kriechen ins Kloster. Wenn mein Mann ausreit, es ist mir gar nicht bang. Wenn Karl auszöge, ich würde in ewigen Ängsten sein. Er ist sichrer in der Kutte als unter dem Harnisch.

So trägt denn auch der Held zu Beginn des sechzehnten Jahrhunderts das Glückseligkeits- und Friedensideal des zu Ende gehenden achtzehnten in sich. Er staunt über die Verblendung der großen Herren und Fürsten. Durch seine Worte ist die revolutionäre Gesinnung des jungen Dichters zu spüren, die sich ja so rasch verflüchtigen sollte. Gottfried sagt:

Mich dauert der Herr und der Untertahn. Wehe, wehe denen Großen, die sich aufs Übergewicht ihres Ansehens verlassen. Die menschliche Seele wird stärker durch den Druck. Aber sie hören nicht und fühlen nicht.
Georg: Wollte Gott, alle Fürsten würden von ihren Untertanen gesegnet wie ihr.
Gottfried: Hätt' ich ihrer nur viel. Ich wollt nicht glücklicher sein als einer, außer darinn daß ich ihr Glück machte. So sind unsre Herren ein verzehrendes Feuer das sich mit Untertanen Glück Zahl Blut und Schweiß nährt, ohne gesättigt zu werden.

Nach den Rufen „Es lebe die Freiheit", die Georg, Gottfried und zuletzt alle am Schluß des dritten Aktes ausstoßen, sagt Gottfried:

Wenn sie (die Großen) menschliche Herzen genug haben werden, um zu schmecken, welche Seligkeit es ist, ein großer Mensch zu sein. Wenn ihr wohl gebautes gesegnetes Land, ihnen ein Paradies gegen ihre steife gezwungene einsiedlerische Gärten scheint. Wenn die volle Wange, der fröhliche Blick des Bauren, seine zahlreiche Familie, die Fettigkeit ihres ruhenden Landes besiegelt und gegen diesen Anblick, alle Schauspiele, alle Bilder Säle ihnen kalt werden. Dann wird der Nachbar dem Nachbar Ruhe gönnen, weil er selbst glücklich ist. Dann wird keiner seine Grenzen zu erweitern suchen . . .

Georg: Würden wir darnach auch reiten?

Gottfried: Der unruhigste Kopf wird zu tun genug finden . . . Wir wollten die Gebirge von Wölfen säubern, wollten unserm ruhig ackernden Nachbar einen Braten aus dem Wald holen, und dafür die Suppe mit ihm essen . ..

Was sind dies anderes als Stichworte, die von den Rednern für öffentliches Wohl und Weltfrieden herstammen! Und mit seinem edlen Streben für diese Ideale steht Gottfried, der als Raubritter gilt, in scharfem Gegensatz zu dem gesetzmäßigen Staat des ganzen Zeitalters, der in geordneten Zusammenhang gebrachte Gemeinheit bedeutet. Darum bricht er im vierten Akt aus:

Ihr nennt mich einen Räuber, müsse eure Nachkommenschafft von bürgerlich ehrlichen Spitzbuben, von freundlichen Dieben, und privilegirten Beutelschneidern bis auf das letzte Pflaumfedergen berupft werden.

Man muß bis zu Schillers *Räubern* gehen, um diesen Gedankengang wiederzufinden. Gottfried ist Natur und Genius, der Staat ist Gesetzeszwang und Treulosigkeit im Schutz der Gesetze.

XX

Der Naturvergötterung entspricht der Naturalismus des Stils, sein Verweilen bei dem Allzumenschlichen, von dem man in der Gesellschaft nicht spricht und das Goethe später in der Umarbeitung des Stückes milderte. Der Unreife entspricht wilde Übertreibung.

Elisabeths herabsetzende Worte über diejenigen, die aus Weichlichkeit wohltätig sind, wurden schon angeführt.

Der Bischof hat Franz gefragt, ob Weislingen unbeschädigt sei:

Ich sagte: er ist ganz von der äußersten Haarspitze, bis zum Nagel des kleinen Zehs. Ich dachte nicht dran daß ich sie euch neulich abschneiden mußte, ich traut's aber doch nicht zu sagen, um ihn durch keine Ausnahme zu erschrecken.

Demselben Franz aber, der so derb ist und ein so niedriges Amt besorgt, legt Goethe die Definition dessen in den Mund, was einen Mann zum Dichter macht. Er antwortet Weislingen, als dieser ob Franzens Entzücken über Adelheid sagt:

Du bist gar drüber zum Dichter geworden. — So fühl ich denn in dem Augenblick, was den Dichter macht, Ein volles, ganz von einer Empfindung volles Herz.

So weitgehend ist hier die Freiheit der Rede, daß im dritten Akt, in einer Szene, die übrigens im *Götz* geblieben ist, zwei Reitknechte, die sich im Walde an einem Morast befinden, das Gespräch also beginnen:

Was machst du hier? — Ich hab' Urlaub gebeten, meine Nothdurft zu verrichten. Seit dem blinden Lärmen gestern Abends ist mir's in die Gedärme geschlagen, daß ich alle Augenblicke vom Pferd muß.

Gottfrieds eigene Antwort an den fremden Hauptmann ist nicht minder stark. In dem Gedicht an Gotter über die erste Fassung des Stückes spürt man Goethes Freude an den derben Worten:

Und bring, da hast du meinen Dank,
Mich vor die Weiblein ohn' Gestank.
Mußt all' die garstigen Worte lindern,
Aus Scheiskerl Schurk, aus Arsch mach Hintern!

Dieser Stil war es, der später in Schillers *Räubern* Nachahmung fand. Man spricht ungern von Jahrhunderten, niemals von Jahrzehnten; es müssen Jahrtausende sein. So sagt Franz, als Adelheid ihn gegen Morgengrauen fortjagt:

Soll ich fort? O das geht über alle Höllenstrafen die Glückseligkeit des Himmels nur einen kleinen Augenblick zu genießen. Tausend Jahre sind nur eine halbe Nacht. Wie haß ich den Tag. Lägen wir in einer uranfänglichen Nacht, eh das Licht geboren ward. Oh ich würde an deinem Busen der ewigen Götter einer sein, die in brütender Liebeswärme in sich selbst wohnten, und in einem Punkte die Keime von tausend Welten gebaren und die Glut der Seligkeiten von tausend Welten auf einen Punkt fühlten.

So schrieb Goethe, zweiundzwanzig Jahre alt. Aber noch drei Jahre später legt er in *Clavigo* Beaumarchais, wo dieser von dem ungetreuen Verlobten seiner Schwester spricht, folgenden kannibalischen Ausdruck in den Mund: „Meine Zähne gelüstet's nach seinem Fleisch, meinen Gaumen nach seinem Blut." Ja, in der ältesten Ausgabe fährt er fort:

O hätt ich ihn drüben über dem Meere! Fangen wollt ich ihn lebendig und an einen Pfahl gebunden stückweise seine Glieder ablösen, vor seinem Angesicht braten und mir's schmecken lassen und euch auftischen, Weiber!

Noch in einer Szene des *Faust* aus 1773, die in dem fertigen Werke stehen blieb — jene, die die Aufschrift *Trüber Tag* trägt — finden sich in Prosarede jene krampfhafte Leidenschaftlichkeit, jene wilden Gefühlsausbrüche, jener unbändige Wortschwall, in dem man damals etwas Shakespearisches sah. Ausrufe, Wiederholungen, Flüche, Superlative! Da wird ingrimmig mit den Zähnen gefletscht, da rollen teuflische

Augen im Kopfe umher: Rette sie oder weh dir! Der gräßlichste Fluch über dich auf *Jahrtausende*!

Der Stil in Gottfried ist im großen Ganzen des jungen Goethe eigener Stil. Nur eine einzige Stelle ist ganz nach dem Stil in Shakespeares Lustspielen geformt. Es sind Liebetrauts Betrachtungen über das Schachspiel und seine erkünstelten Witze über Bescheidenheit.

> Darf ich euch auch hineinmischen, gnädige Frau?
> *Adelheid:* Mit Bescheidenheit.
> ... Mit Schüler Bescheidenheit? Die wird rot wenn sie euch den Fächer aufhebt. Mit Hofmanns Bescheidenheit? die erlaubt sich einen Lach wenn ihr rot werdet. Mit Liebhaber Bescheidenheit? Für ihre Lippen ist eure Hand ein Paradies, eure Lippen der Himmel. Bräutigams Bescheidenheit residiert auf eurem Mund und wagt eine Descente auf den Busen, wo denn Soldaten Bescheidenheit gleich Posto faßt, und sich von da nach einem Canapee umsieht.

Dies ist eine — nicht allzu fein geratene — Kopie des Stils von *Rosalinde* und *Beatrice* und verschiedenen Shakespeareschen Clowns, die daher schon in dem *Götz* von 1773 gestrichen wurde.

XXI

Im *Gottfried* lassen sich drei Elemente unterscheiden:

Erstens das historische Element, das vorzugsweise romantisch-melodramatisch ist — wie die Strafe des heimlichen Gerichts; sodann das persönliche und zuletzt die freierfundenen Stücke.

Das persönliche Element ist die Hauptsache. Goethe hat sich hier in zwei Personen gespalten. Er ist, mit seiner höheren Natur, mit seinem Streben in dieser Periode, Götz, die kühne Persönlichkeit aus einem Guß, die für Gerechtigkeit lebt und für die Freiheit stirbt. Er ist seiner niedrigeren Natur, richtiger der Anklage seines eigenen Gewissens nach, Weislingen, der treulose Liebhaber, der ungetreue Freund, der ohne Bosheit schwach, zweigeteilt und in seiner Geteiltheit unzuverlässig ist.

Er hat frühzeitig den Hang des Jünglings gefühlt, sich zu verlieben, verbunden mit der Scheu und Angst des Genies, sich dauernd zu binden. Zwei Jahre lang hatte er in Leipzig Käthchen Schönkopf mit unruhiger Leidenschaft geliebt und das Leben des armen Kindes durch seine grundlose Eifersucht unglücklich gemacht, hatte es dann verlassen und sich erst beruhigt gefühlt, als das schöne, liebenswürdige Mädchen sich ein Jahr nach seiner Abreise mit einem anderen verlobte. Viel schwerer noch empfand er seine Schuld der anmutigen Pfarrerstochter in Sesenheim gegenüber, dem sanftesten und treuesten aller Mädchen, die ihn geliebt, und die beim Abschied von ihm mehr tot als lebendig gewesen.

Ihrer gedachte er bei Gottfrieds Schwester Maria; sich selbst aber hat er im Auge, wenn er Weislingens Treulosigkeit gegen sie schilderte. Als Goethe kurz darauf beim Reichskammergericht in Wetzlar angestellt wurde, erhielt er von seiner Tischgesellschaft den Beinamen Götz; nur er selbst wußte, daß er auch den Namen der zweiten Hauptperson verdiente. Er bittet im Oktober 1773 Salzmann, ein Exemplar des Berlichingen nach Sesenheim zu schicken mit den Worten, die arme Friederike werde sich einigermaßen getröstet fühlen, wenn der Treulose an Gift stirbt. Er vergleicht sich also mit Weislingen.

In Georgs Verhältnis zu Götz ist etwas von Goethes eigenem schwärmerischen Verhältnis zu Herder. Er selbst gebraucht in einem Briefe von Mitte Juli 1772 an Herder das Gleichnis, daß er als Georg versucht habe, den Küraß des Helden zu tragen und wohl mit der Zeit hineinwachsen werde. — Für die Gestalt der Elisabeth verwendete er als Modell seine frische, lebenstüchtige Mutter, für die Lerses mit Beibehaltung des Vor- und Familiennamens seinen Liebling Franz Lerse, einen jungen Elsässer, seinen Tischgenossen in Straßburg.

Das dritte Element in diesem Jugendwerk ist das ganz frei erfundene, daher gewissermaßen das loseste, die ganze Adelheidpartie, die allmählich, je mehr der Dichter sich in die große betörende Kokette verliebte, allem übrigen über den Kopf wuchs und es überschattete, in so hohem Grade sogar, daß Goethe sie in *Götz* sehr zu beschneiden begann. Das Übergewicht der Adelheidgestalt stört die Einheit des Schauspiels, verschleiert dessen Grundgedanken und zerstreut das Interesse. Sie ist kraftvoll durchgeführt, schmeckt aber doch nicht sonderlich nach Wirklichkeit.

Bielschowsky hat die Ansicht geäußert, Adelheid sei nach dem Modell der ungewöhnlich schönen Henriette von Waldner, späteren Frau von Oberkirch, geschaffen; an sie soll Adelheids Name, von Walldorf, erinnern. Henriette war jedoch im Jahre 1770 erst sechzehn Jahre alt, und es ist nicht einmal bekannt, ob Goethe sie in Straßburg getroffen hat. Die Sache erscheint sehr unwahrscheinlich. Eine Sechzehnjährige als Modell für Adelheid! Der Name kommt überdies in Goethes Aufzeichnungen gar nicht vor.

Franz schildert Adelheid als Zauberin: „Von ihrer Schönheit gehört? Das ist eben als wenn ihr sagtet ich hab die Musick gesehen. Es ist der Zunge so wenig möglich eine Linie ihrer Vollkommenheiten auszudrücken, da das Aug' so gar in ihrer Gegenwart sich nicht selbst genug ist.“ Und in seiner Beschreibung, wie sie beim Schachtisch sitzt,

liefert er von ihr ein Porträt wie von einer Mona Lisa, nur derber, germanisch:

Ein feiner lauernder Zug, um Mund und Wange. Halb Physiognomie. Halb Empfindung. Schien mehren als nur dem Elfenbeinenen König zu drohen. Inzwischen daß Adel und Freundlichkeit gleich einem majestätischen Ehepaar über den schwarzen Augenbrauen herrschten, und die dunkeln Haare gleich einem Prachtvorhang um die königliche Herrlichkeit herumwallten.

Adelheid ist in ihrer Macht der eigentliche Gegensatz zu Götz, die heidnische Schönheit als Weltmacht im Gegensatz zur deutschen Kraft und Kühnheit. Sie gemahnt an Ariosts Alcina, an Tassos Armida, ist in dieser altdeutschen Welt und ihrer ehrbaren Barbarei die romanische sinnenbetörende Fee.

Adelheid hat soviel von jener „Quintessenz eines Mannes" gehört, wie Weislingen genannt wird, daß sie sich angezogen fühlt und Lust zu einer Eroberung verspürt. Diese gelingt, und eine Zeitlang fühlt sie sich nicht in ihren Erwartungen getäuscht. Dann wird sie seiner müde, wie Frauen es werden, wenn sie das Weibische im Manne entdecken. Adelbert ist seinerzeit aus seiner Bahn gerissen worden, weil Gottfrieds Überlegenheit ihn peinigte. Sie waren zusammen auferzogen wie Brüder; aber wilder Neid auf Gottfrieds Vorzüge hat Adelbert dahingebracht, ihn zu verlassen und sich seinen Feinden anzuschließen.

Adelheid hat darauf gerechnet, daß der Haß gegen den großen Gegner alle männlichen Eigenschaften in Weislingen wecken werde; statt dessen sieht sie ihn „jammernd wie einen kranken Poeten, melancholisch wie ein gesundes Mädgen und müßiger als einen alten Junggesellen". Sie hetzt ihn auf zum Wettstreit mit dem starken Nebenbuhler: „Victoria ist ein Weib; sie wirfft sich dem Tapfersten in die Arme." Als er sich endlich zu ermannen versucht, legt der neunzehnjährige Goethe ihr das barocke, wenig passende Wort in den Mund, das später fortfiel: „Mich däucht, ich sehe einen auferstandenen, verklärten Heiligen in dir."

Mit Adelbert ist sie nun fertig. Erbärmlich, wie er ist, fällt er ihr zur Last und sie läßt ihn aus dem Wege räumen.

Sie hat unterdessen den Pagen Franz behext, dessen jugendliche Leidenschaft, obwohl wild sinnlich, doch schön erscheint. Ebenso weckt sie das grobe Begehren des Zigeunerjungen, und als sie um Hilfe gegen ihn ruft und von Franz von Sickingen — hier dem zweiten Bräutigam der von Weislingen verlassenen Maria — befreit wird, fühlt auch er sich in einem Augenblick erobert, so daß er in die Worte ausbricht: „Du wärest eines Trones werth." Seinethalben verschmäht und opfert

sie Franz. Sie steht in zärtlicher Verbindung mit dem Thronfolger Karl. Als endlich der von der heiligen Vehme entsandte Mörder sich in ihrer Kammer einfindet, um ihr das Leben zu nehmen, wird auch er überwunden und bietet ihr Rettung an, falls sie ihm schenken will, „was ein Mann verlangen kann von einer schönen Frau, in tiefer Nacht." Sie stellt sich, als füge sie sich, versetzt ihm einen Dolchstoß und wird von seinen Händen erwürgt.

Es war natürlich sinnlos, ein Schauspiel über Götz von Berlichingen solchermaßen mit Adelheid zu erfüllen. Sie zersplitterte, wie erwähnt, in dieser ausführlichen Darstellung die Handlung, beraubte das Stück seines Gleichgewichts, hinderte seine Sammlung um einen Mittelpunkt. Es war daher voll berechtigt, daß der junge Dichter, vor allem vielleicht gereizt durch Herders ungünstiges Urteil, die schöne Sünderin in engere Grenzen zurückdrängte. Und dennoch ist die Adelheidpartie in diesem ersten Entwurf frischer und ungezwungener als in der Umarbeitung des *Götz* von 1773, geschweige denn in dem Theaterstück von 1804. Ja, alles in allem genommen, steht *Gottfried von Berlichingen* in seiner Formlosigkeit, in der jugendlich dichterischen Raserei des rasch und leicht hingeworfenen Entwurfs als Ausdruck eines feurigen Seelenlebens über all den künstlerisch überlegenen Bearbeitungen, die bald zugestutzt, bald umgeformt, bald angestückelt wurden. Das Stück hat an Frische und Fülle verloren, was es an Haltung und Geschmack gewonnen hat. Eine Reihe von Kindereien ist daraus entfernt worden, aber dies hätte ohne eine so durchgreifende Operation geschehen können.

In der Adelheidpartie spürt man besonders stark den Einfluß Shakespeares. Adelheid ist nach Shakespeares Kleopatra gestaltet. Weislingen ist zwischen sie und Maria gestellt, wie Antonius zwischen Kleopatra und Octavia; beide sind mit der Schwester ihres Bundesgenossen verheiratet; beide sind diese Ehe eingegangen, um das Ende früherer Feindschaft zu besiegeln, und beide verlassen, um der großen Versucherin willen, das Weib, an das sie sich gebunden hatten. Auch in anderer Hinsicht ist eine Shakespearesche Situation hinter der des Stückes zu finden: da, wo der Bruder dem Treulosen gegenüber als Rächer der Schwester auftritt. Das Kleeblatt Laertes-Ophelia-Hamlet steht hinter Gottfried-Maria-Weislingen, wie später hinter Beaumarchais-Maria-Clavigo und hinter Valentin-Gretchen-Faust.

Es ist überhaupt auffallend, wie häufig Shakespearesche Situationen Vorbilder der Hauptsituationen in Goethes Werken bilden. So liegt allein in *Clavigos* Schlußszene, wo der Liebhaber und der Bruder sich

bei Marias Begräbnis begegnen, eine Doppelerinnerung an Hamlets und Laertes' Ringkampf in Ophelias Grab und an den Kampf zwischen Romeo und Paris an Juliens Sarg.

Es ist daher ein kleines Körnchen Wahrheit in Friedrichs des Großen drolligem Entrüstungsausbruch über *Götz* in seiner Flugschrift über die deutsche Literatur. Das Stück ist ihm eine abscheuliche Nachahmung der schlechten englischen Schauspiele Shakespeares: *On peut pardonner à Schakespeare ces écarts bizarres; car la naissance des arts n'est jamais le point de leur maturité. Mais voilà encore un Götz de Berlichingen qui paraît sur la scène, imitation détestable de ces mauvaises pièces anglaises — et le Parterre applaudit et demande avec enthousiasme la répétition de ces dégoûtantes platitudes.*

Die Vorstellung, die diesem Jugendwerk zugrunde liegt, ist die, daß die Gegenwart von jener Höhe herabgesunken ist, auf der die Vergangenheit stand, von einem Niveau, auf dem die Natur mehr galt als Fuchskünste, Kühnheit mehr als List, gesunde und kräftige Empfindung mehr als die sogenannte Zivilisation mit ihrer Falschheit und Bleichsucht, Ansichten, die Goethe durch Herder als Rousseausches Erbteil empfing und denen im Norden verschiedene in den Spuren des *Götz* wandelnde Tragödien Oehlenschlägers Ausdruck verliehen.

Während die Umarbeitung von 1773, die Fassung, die lange Zeit allein bekannt war, den Geist der Dichtung unverändert bewahrte, nur die verstreuten Szenen zu einem Lesedrama verschmolz, das stürmischen Erfolg erntete, ist in der letzten Bearbeitung von 1804, der Gestalt, in der die Theaterbesucher allein den *Götz* kennen lernern, der Geist der Dichtung wesentlich verändert. Die starken Kürzungen waren notwendig und verdienen keine Erwähnung, da sie nichts mit Goethes Entwicklungsgeschichte zu tun haben. Anders die Änderungen. Sie verraten, daß der Dichter in späterer Zeit ein Hofmann geworden, Minister gewesen ist und mit schreckgemischtem Abscheu die französische Revolution miterlebt hat. Er war ja fast ein Menschenalter lang eines Fürsten Freund und Vertrauter.

Darum ist auch alles, was im *Götz* gegen Fürsten und Höfe gesagt wurde, und viel von der Begeisterung für die Freiheit fortgefallen. Verschwunden sind Götzens Worte im ersten Akt: Wie wollen wir den Fürsten den Daumen aufs Auge halten! und Sievers' Worte: Könnten wir bloß einmal den Fürsten, die uns die Haut über die Ohren ziehen, zu Leib rücken! Statt dessen steht: Ein Bauer ist immer so gut wie ein Reiter und vielleicht sogar so gut wie ein Ritter. — In der Tafelszene

des dritten Akts ist das dreimal wiederholte Es lebe die Freiheit! ausgelassen, ebenso wie die Stelle, wo Götz erklärt, in der Todesstunde würde ihr vorletztes Wort Es lebe der Kaiser!, ihr letztes Es lebe die Freiheit! lauten.

Ebenso wurde das Wort *Fürsten* in Götzens Ausruf gestrichen: Solange es nicht an Wein und frischem Mut fehlt, lache ich der Fürsten Herrschsucht und Ränke.

In ähnlicher Absicht wurde auch, nebenbei bemerkt, Mephistos Wort über das Juwelenkästchen in dem *Faust* von 1775: „Ich sag Euch, es sind Sachen drein, um *eine Fürstin* zu gewinnen" in der Ausgabe von 1790 korrigiert durch das betrübend matte: um *eine Andere* zu gewinnen.

In der *zweiten* Bearbeitung des *Götz* für die Bühne (denn Goethe nahm auch diese Umformung mehrmals vor) schließt das Drama nicht mit Götzens Tod, also nicht mit den Worten: Himmlische Luft — Freiheit, Freiheit! usw., sondern mit dem Zusammentritt des heimlichen Gerichts und den Worten:

Ihr, die ihr Uebelthaten verabscheut, Richter in der Tiefe wirket, so lange die Nacht währt! Ja, der Tag wird kommen, der euch abruft! Erscheine, Tag den Völckern, verleihe glückliche Thätigkeit, und zum Pfande gesetzlicher Freyheit walte von oben im Lichtglanz Gerechtigkeit und Macht.

In den verschiedenen Fassungen des *Götz* aus der Jugend des Dichters werden die Zigeuner mit Sympathie behandelt, als brave Landstreicher, Verbrecher unschuldiger Art, mit denen er in seiner *Sturm- und Drangperiode* größeres Mitgefühl hatte als mit dem korrekten Spießbürger. Sie stehlen einem geizigen Bauer wohl eine Ente, aber es ist eine gerechte Rache, weil er ihnen ein Stück Brot verweigerte, und sie nehmen sich mit eigener Lebensgefahr Götzens an, so daß er wehmütig ausrufen muß: „O Kaiser, Kaiser! Räuber beschützen deine Kinder!" In der Theaterbearbeitung sind sie zu Diebsgesindel geworden, zu betrügerischen Wahrsagern, verächtlichen Vagabunden, die nur aus Eigennutz dem Götz zu Hilfe kommen, weil sie einen Führer brauchen. Und die tückische Wahrsagekunst der Zigeuner gibt Anlaß zu dem Ausbruch der Theaterfrömmigkeit, mit welchem Georg sie zornig von sich weist:

Hinweg, du Kobold! Frevelhafte Lügenbrut! Ich vertrau' auf Gott; was der mir beschieden hat, wird mir werden. — Ich bete zu meinem Heiligen, der wird mich stärken und schützen. Sanct Georg und sein Segen! Sanct Georg und sein Segen! (ab)

Knechte: Sanct Georg und sein Segen!

Götzens Verhältnis zu Georg ist hier überhaupt ins Sentimentale gezogen. Dies ist indessen nicht die Stelle, um lange bei all den Änderungen zu verweilen, denen Goethe als Exzellenz seinen jugendlichen Jubelruf an die Freiheit unterwarf.

Mit dem Erscheinen des *Götz* stand Goethe mit einem Schlag als geistiger Führer der deutschen Jugend da. Herder, der *Gottfried* kritisiert hatte, war der Eifrigste, dem „einzigen ewigen Götz" rückhaltslose Anerkennung zu spenden. Ja, er ruft: „Gott segne dich tausendfach, daß du den Götz geschrieben hast!" Das Werk erschien namenlos, aber des Dichters Name flog über Deutschland. Noch niemals hatte auf deutscher Erde ein Dichterwerk solches Aufsehen erregt. Begierig hatten seit langer Zeit Klopstock und die ganze urdeutsche, altdeutsche Partei sich gesehnt, die großen Deutschen der Vergangenheit auf der Bühne zu sehen. Da standen sie nun in all ihrer Kühnheit und Herrlichkeit. Feurig hatte die heranwachsende Jugend eine Kunst gewünscht und gefordert, die mit veralteten Regeln brach und große allgemeine Ideen verherrlichte. Hier nun war ein vollgehäuftes Maß von Tapferkeit, Liebe, Freimut. Klopstock selbst suchte Berührung mit Goethe und gleich ihm Lavater. Bürger, Voß und der sogenannte Hainbund, dessen Führer sie waren, näherten sich ihm voll begeisterter Bewunderung. Der Beifall übertraf alle Hoffnungen des Dichters. Er wurde plötzlich als erster Dichter Deutschlands ausgerufen. Des alten, französierten König Friedrichs zorniger Tadel des Stückes, das er kurzweg in die Kindheit der Kunst verwies, war bloß eine einzelne Stimme aus der Vergangenheit, die sich in der stürmischen Huldigung der deutschen Leserwelt verlor.

XXII

Ungefähr gleichzeitig mit der Idee zu *Gottfried* tauchen in Goethes Geist mehrere andere Ideen zu dramatischen Dichtungen auf, von denen einige gar nicht niedergeschrieben wurden, andere nur in kurzen Bruchstücken zum Ausdruck kamen. Es sind dies Cäsar, Mahomet, Prometheus.

Cäsar ist der älteste dieser Stoffe. Es beschäftigte, wie wir sahen, Goethe schon in Straßburg. Es war sein Plan, in derselben Art, wie er es mit Berlichingens Leben getan hatte, die hervorragenden Szenen in Cäsars Leben zu dramatisieren. Auch Cäsar hatte sich ja gegen die bestehende Staatsordnung aufgelehnt; auch er war ein Rebell, in weitem Sinn ein Ketzer wie jene, von denen Goethe in Arnolds Ketzergeschichte

gelesen hatte. Seine Sache war die der überlegenen Persönlichkeit; er wurde ein Opfer der Mittelmäßigkeit. Darum hielt der junge Goethe es mit ihm gegen seine Mörder. Bald sah er ein, daß er, um seinem Drama Einheit zu geben (gleich Shakespeare und Voltaire) sich auf Cäsars Tod beschränken mußte. Ein Schauspiel aber, in dem Brutus im Schatten Cäsars stand, widersprach so vollständig dem Geist des Zeitalters und Goethes Umgebung, daß er darauf gefaßt sein mußte, seine Arbeit gerade in jenen Kreisen verurteilt zu sehen, denen er vor allem gefallen möchte. Daher seine schriftliche Äußerung an Schönborn im Juni 1774, daß sein Cäsar sie (seine Freunde) nicht erfreuen werde. Es war ja eine Zeit, in der selbst fromme, junge deutsche Grafen den Tyrannenmord lobpriesen und nach Tyrannenblut dürsteten. Im achtzehnten Buch von *Dichtung und Wahrheit* finden wir die Beschreibung eines Besuches der beiden jungen Grafen Stolberg bei Goethe in Frankfurt:

> Man hatte nur einige Male zusammen getafelt, als schon nach ein und der andern genossenen Flasche Wein der poetische Tyrannenhaß zum Vorschein kam, und man nach dem Blute solcher Wütheriche lechzend sich erwies. Mein Vater schüttelte den Kopf; meine Mutter hatte kaum von Tyrannen gehört; nur in Gottfrieds Chronik erinnerte sie sich dergleichen Unmenschen im Bilde gesehen zu haben. Um nun dem wütenden Tyrannenhaß eine unschädliche Ablenkung zu geben, holte sie aus dem Keller die ältesten Weine herauf und setzte sie auf den Tisch mit den nachdrücklichen Worten: „Hier ist das wahre Tyrannenblut, daran ergötzt euch, aber alle Mordgedanken laßt mir aus dem Hause!“

Fast gleichzeitig jedoch begann etwas in Goethes Inneren zugunsten Brutus' zu sprechen. In Lavaters *Physiognomischen Fragmenten* pries er, wie bereits erwähnt, 1776 Brutus' Äußeres, wobei vereinzelte Äußerungen auch seine Begeisterung für das Original bekunden, so z. B. wenn es von Brutus heißt, er sei groß gewesen in einer Welt von Großen und er habe sich angestrengt wie jemand, der Widerstand findet, sich im Widerstand bildet und nicht das Schicksal bekämpft, sondern große Menschen. Er wird als eine Natur bezeichnet, die keinen Herrn über sich haben und selbst nicht Herr sein konnte, weil er an dem Sklaventum der anderen keine Freude fand.

Ob nun Goethe die Lust an der Verherrlichung des verhaßten Cäsar verlor oder ob seine Sympathie ins Wanken kam, ist ungewiß; aber das Drama blieb ungeschrieben.

Der Plan Mahomet kam nicht viel weiter als der des Cäsar. Auch dieses Drama sollte Kampf, Sieg und Tod einer genialen Persönlichkeit darstellen. Besonders sollte darin gezeigt werden, wie der große Mensch das Göttliche, das er in sich trägt, nach außen verbreitet, dann

mit der rohen Umgebung zusammenstößt, bis zu einem gewissen Grad sich nach dieser richten muß, hierdurch kleiner wird und endlich zugrunde geht.

Von diesem Drama findet sich bekanntlich nur die schöne Hymne vom Siegeslauf des Genies, *Mahomets Gesang*, ursprünglich ein Wechselgesang zwischen Ali und Fatime zu Ehren ihres Meisters. Es ist das Lied von der Quelle, die zum mächtigen Strom anschwillt, alles mit sich reißt und alles spiegelt; in rollendem Triumphlauf Bäche und Nebenflüsse aufnimmt, durch den ungeheuren Zufluß wächst, Ländern Namen gibt und Städte auf ihrem Wege ins Leben ruft, um endlich, mit Flotten auf dem Rücken und tausenden von Flaggen zu Häupten als Zeugen ihrer Herrlichkeit, ihre Brüder, ihre Schätze hinauszutragen nach dem Weltmeere, dem alten Vater der Ströme, der seine Kinder mit offenen Armen erwartet.

Im Jahre 1773 begann Goethe Spinoza zu studieren. Am 28. Juni 1774 tat er zu Lavater die Äußerung, niemand sei in seinen Worten über die Gottheit Jesus so nahe gekommen wie Spinoza. Er habe die Propheten bekämpft, sei aber selbst ein Prophet. Was Goethe durch Einwirkung Herders und Hamanns ein lieber Glaube geworden war, wurde ihm nun zur Überzeugung: Gott und die Welt waren eins wie Seele und Körper, und jeder einzelne Mensch war ein Ausdruck des Naturgottes. Von diesem Standpunkt aus konnte er sich keine Götter vorstellen, die von ihm selbst wesensverschieden und ihm übergeordnet waren. Daher konnte das Glück auch nicht in der Unterwerfung unter die Götter bestehen, sondern in der Übereinstimmung mit dem göttlichen Weltganzen.

Von dieser Grundansicht aus schuf er seinen *Prometheus*. Zwar wurden nicht mehr als zwei kurze Akte fertig; aber Prometheus' Monolog allein, den Goethe unter seine Gedichte aufnahm, wäre genug, einem Dichter Unsterblichkeit zu verleihen. Hier ist der Trotz, der in *Gottfried* zu Wort kommt, titanisch geworden. Und der Titan, schwellend von Kraft und Selbstgefühl, trotzt den Göttern, ja dem Obergott. Alles, was Spinoza lehrte, alles, was Lessing fühlte, aber nicht äußerte, ehe er sich zu diesem Prometheus bekannte (siehe Jacobis Buch über Lessings Spinozismus), alles, was Ludwig Feuerbach später verkündete, ist in diesem jugendlich schönen, tiefsinnigen Gedicht zusammengefaßt oder vorweggenommen. Niemals ist ein größeres Revolutionsgedicht geschrieben worden. Es ist ewig. Jede Zeile ist ein für allemal geformt, steht wie

mit Flammenschrift am Nachthimmel der Menschheit. Wenige Verse, die auf dieser Erde geschrieben wurden, können neben ihm genannt werden.

Prometheus ist aus demselben Gefühl hervorgegangen, das Goethe in dem kleinen Gedicht niedergelegt hat, in dem er die Freude an Natur und Kunst abhängig macht von der formenden Kraft:

Was nützt die glühende Natur
Vor deinen Augen dir?
Was nützt dir das Gebildete
Der Kunst ringsum dich her?
Wenn liebevolle Schöpferkraft
Nicht deine Seele füllt,
Und in den Fingerspitzen dir's
Nicht wieder bildend wird!

Darum steht Prometheus glücklich mitten unter den Wesen, die seine Hand geformt hat.

Groß wie das Drama angelegt ist, wollte es alles primitive Leben konzentriert darstellen, den Ursprung der Baukunst und des Eigentums, die Bedeutung des ersten Todesfalls usw. Und der eben genannte wundervolle Monolog *Bedecke deinen Himmel, Zeus*! mit seiner Morgenröte der Jugend eines Genius offenbart die Auffassung des jungen Goethe, der im Gegensatz zu dem auf einen äußerlichen Religionsglauben gerichteten Streben seiner Zeitgenossen nur das Wirkliche mit Ehrfurcht und Andacht betrachtete und hierdurch zu einer Naturfrömmigkeit gelangte, wie wenige vor und nach ihm.

Oberflächlich gesehen, enthält der Monolog nur Gottesleugnung:

Wer half mir
Wider der Titanen Übermuth?
Wer rettete vom Tode mich
Von Sklaverei?
Hast du nicht alles selbst vollendet,
Heilig glühend Herz?

Aber daß nicht Mangel an Frömmigkeit hinter dieser Herausforderung des Zeus liegt, zeigt am besten das Gedicht *Ganymed*, das Goethe wahrscheinlich rasch nach Prometheus niederschrieb und in seiner Gedichtsammlung unmittelbar folgen ließ, weil der Geist darin, obwohl anscheinend dem anderen gerade entgegengesetzt, ihm dennoch verwandt ist. Die beiden scheinbaren Widersprüche ergänzen einander. Wie Prometheus der Verächter des Zeus, so ist Ganymed der ihn Liebende und von ihm Geliebte. Die beiden Gedichte sind also keine Gegensätze,

sondern vielmehr Gegenstücke. Der Gott in dem einen ist nicht derselbe wie der Gott in dem anderen. In Prometheus ist er der Tyrann, hier der ewige Frühling:

Wie im Morgenglanze
Du rings mich anglühst,
Frühling, Geliebter!
Mit tausendfacher Liebeswonne
Sich an mein Herz drängt
Deiner ewigen Wärme
Heilig Gefühl,
Unendliche Schöne!

Dieser Geliebte, dieser Zeus, ist nicht die menschliche Vorstellung vom Herrn des Weltalls, die Goethe in *Prometheus* bekämpfte, es ist die Zeugungskraft der Allnatur, im tiefsten Inneren gleichartig mit dem Schöpfungsdrang und der Schöpfungsfreude, die Prometheus selbst bezeichnen.

Während aber Ganymed die Lebens- und Freudenquelle außerhalb seines Ichs empfindet, nach ihrer Umarmung schmachtet und in Sehnsucht nach ihr aufgeht, merkt man in *Prometheus* an verschiedenen Stellen die Gabe des jungen Goethe, in einzelnen Augenblicken wunschlos die ganze Fülle und Glückseligkeit des Daseins zu fühlen.

So an jener Stelle, wo Prometheus, der die Bildsäule der Pandora geschaffen hat, zu ihr sagt:

Und du, Pandora!
Heiliges Gefäß der Gaben alle,
Die ergötzlich sind
Unter dem weiten Himmel
Auf der unendlichen Erde,
Alles was mich je erquickt von Wonnegefühl,
Was in des Schattens Kühle
Mir Labsal ergossen,
Der Sonne Liebe jemals Frühlingswonne,
Des Meeres laue Welle
Jemals Zärtlichkeit an meinen Busen angeschmiegt,
Und was ich je für reinen Himmelsglanz
Und Seelenruhgenuß geschmeckt —
Das all all — Meine Pandora!

Ihr Name bedeutet bekanntlich „die Allbegabte"; sie vereinigt für ihn alle Gaben des Daseins in *Einem* Wesen, *Einem* Augenblick.

Aber das Schicksal schenkt den Bildsäulen des Prometheus Leben. Pandora wird ein schönes Weib, das in der Werkstatt des Meisters ein- und ausgeht. Und er spricht zu ihr von der Lebensfreude. Sie habe sie als die reinste Seligkeit beim Kuß ihrer Gespielinnen genossen, sagt

sie, habe die Freude kennengelernt, wenn sie ihr die Füße vom Boden hob und sie den Tanz lehrten, und auch den Schmerz, wenn sie sich einen Dorn in den Fuß trat oder wenn sie über ein verlorengegangenes Schaf weinte. Prometheus lehrt sie, daß sowohl Freude wie Schmerz sich während des Schlafes lösen und er fragt sie, ob sie ahne, daß es Freuden und Schmerzen gebe, die sie noch nicht kenne, Ja, erwidert sie, ihr Herz sehne sich oft, wisse aber selbst nicht, wonach.

Da sagt Prometheus diese wunderlichen und irritierenden Worte:

Da ist ein Augenblick der alles erfüllt,
Alles, was wir gesehnt, geträumt, gehofft,
Gefürchtet, Pandora, —
Das ist der Tod!

Pandora: Der Tod?

Prometheus: Wenn aus dem innerst tiefsten Grunde
Du ganz erschüttert alles fühlst
Was Freud' und Schmerzen jemals dir ergossen,
In Sturm dein Herz erschwillt,
In Thränen sich erleichtern will,
Und seine Gluth vermehrt,
Und alles klingt an dir und bebt und zittert,
Und all die Sinne dir vergehen,
Und du dir zu vergehen scheinst
Und sinkst
Und alles um dich her versinkt in Nacht
Und du, in inner eigenstem Gefühl,
Umfassest eine Welt:
Dann stirbt der Mensch.

Pandora: O, Vater, laß uns sterben!

Die erste Stelle ist interessant, weil sie unter vielen anderen zeigt, wie vertraut der junge Goethe mit dem Gedanken war an ein alle Daseinsherrlichkeit in einem ewigen Augenblicke sammelndes Gefühl, die zweite, weil sie in ihrer tiefsinnigen Paradoxie den natürlichen Tod nicht als ein Verebben der Lebensfülle darstellt, sondern als eine Wirkung eben des Übermaßes an Lebensgefühl, des Zusammenfassens alles dessen, was das Herz in einzelnen Augenblicken schwellen läßt, bis es von diesem Schwellen gesprengt wird.

XXIII

Obwohl erst 1830 gedruckt, stammt das Drama *Prometheus*, das etwas älter als das Gedicht ist, aus dem Jahre 1773 oder spätestens 1774, und die letztgenannte Stelle gewinnt an Bedeutung, wenn wir zwischen ihr und der Wette Fausts mit Mephistopheles einen Vergleich ziehen, wie

Goethe sie einer der letztgeschriebenen Szenen des ersten Teils, frühestens in den Jahren 1798—1799 einfügte.

Wie Faust die Bedingung zu dieser Wette formt, hält er es augenscheinlich für ausgeschlossen, daß sie jemals in Erfüllung gehen könnte. Gerade jenes Gefühl von der Herrlichkeit des Augenblicks glaubt er niemals erleben, niemals zum Ausdruck bringen zu können — und er bestimmt infolgedessen den Tod als Strafe für sich selbst, falls es dennoch eintreffen sollte. Unbefriedigt, wie er ist, empfindet er es allzusehr als Unmöglichkeit, daß jemals die Stunde der Befriedigung für ihn schlagen könnte.

Allerdings liegt etwas Doppeldeutiges in diesem Punkte. Denn Faust faßt hier das Sichgenügenlassen an dem Augenblick als Zeichen auf, daß das unablässige Streben, auf dem der tiefste Wert des Menschen beruht, damit zu Ende, die hellste Flamme des Lebens für ihn erloschen wäre:

> Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,
> So sei es gleich um mich getan!
> Kannst du mich schmeichelnd je belügen,
> Daß ich mir selbst gefallen mag,
> Kannst du mich mit Genuß betrügen:
> Das sei für mich der letzte Tag!

Erst als Mephistopheles einstimmt und Faust den Handschlag gibt, fügt dieser hinzu, was noch viel weiter geht:

> Werd' ich zum Augenblicke sagen:
> Verweile doch! du bist so schön! —
> Dann magst du mich in Ketten schlagen,
> Dann will ich gern zu Grunde gehn!

und wirklich ist erst nach vielen Jahren, da Faust, alt und blind, das Spatenklirren der Lemuren, die an seinem Grabe schaufeln, für das Spatenklirren einer Volksmenge hält, welche einen Damm gegen das Meer baut, — erst als er in Altersverwirrtheit sich in Zukunftsträumen von einem freien Volke auf freiem Grunde verliert, die Stunde gekommen, da er in die Worte ausbricht:

> Dem Augenblicke dürft' ich sagen:
> Verweile doch, du bist so schön!

Wie man sieht, hat Faust in seinen letzten Augenblicken das Vertrauen, das er beim Eingehen der Wette in sich selbst gesetzt hatte, nicht enttäuscht: er hat sich keineswegs auf das Faulbett gelegt, sondern genießt, im Vorgefühl des edelsten Zukunftsglücks, was für ihn der

höchste Augenblick ist. Hier also tritt der Tod ihn an, von dem Prometheus zu Pandora sprach: wenn ein Mensch im tiefsten Inneren alles auf einmal empfindet, was das Herz je zum Schwellen brachte, so daß er in seinem Gefühl eine Welt umspannt, dann stirbt er.

Dennoch ist ein sehr merkbarer Unterschied in der Grundstimmung zu finden, aus welcher *Prometheus*, und in jener, aus der die Wette in *Faust* hervorgeht. Als *Prometheus* empfangen wurde, glaubte Goethe noch an eine Pandora, an ein heiliges Gefäß für alle die höchsten Gaben des Lebens, und an die Möglichkeit, daß der Augenblick sich zu solchem Gefäß erweitern lasse. Hinter der vierundzwanzig Jahre später geschriebenen Wette in *Faust* liegt Verzweiflung ob der Unerreichbarkeit des Glücks; man fühlt recht wohl, daß diese Verzweiflung reiferen Jahren und bitterer Erfahrung angehört. Um dies niederzuschreiben, mußte Goethe bereits die Geringfügigkeit der Erdenfreuden durchschaut haben. Darum auch spricht sein Faust gerade hier von dem roten Gold, das uns wie Quecksilber in der Hand zerrinnt, von dem Mädchen an seiner Brust, das dem Nächsten schon zuäugelt, von der schönen Luftspiegelung der Ehre, die sich nur zeigt und verschwindet, von der Lebensfrucht, die fault, ehe man sie bricht.

Aber natürlich kann kein Zweifel darüber herrschen, daß Goethe, als er diese, den Abschluß der Wette einleitenden Zeilen niederschrieb, recht gut gewußt hat, daß und in welcher Weise er seinen Faust zu kurz kommen lassen werde. — Was wohl konnte Fausts Herz in solchem Maße erfüllen, daß er den Augenblick beschwören mochte, länger zu verweilen? Wir alle, so arm unser Leben auch sein mag, kennen ja solche Augenblicke, die je nach unserer Natur verschieden sind. Dieser fühlt das höchste Glück in Festesstimmung, jener findet es in unerwartet zuströmendem Reichtum, andere empfinden es beim Anblick der schönen Natur oder im Genuß der höchsten Kunst, der schönsten Musik, noch andere in der Befriedigung eines lange genährten Ehrgeizes oder auch als Liebende und Geliebte in den Augenblicken des Geständnisses und der Vereinigung. Man mochte sich Faust beglückt denken, entweder durch das Weib, das ihm genügte und ihn ganz bezauberte, oder auch durch eine große wissenschaftliche Entdeckung, eine neue philosophische Weltanschauung.

Goethe hat alle diese Möglichkeiten abgewiesen, die doch zweifellos an seinem inneren Auge vorübergeglitten sind, und hat nur bei dieser einen verweilt: Faust nimmt eine Zukunft voraus, in der er ein Wohltäter der Menschen geworden, indem er ihnen ein Stück Erde geschenkt

hat, das sie unablässig gegen das Meer schützen müssen. So wenig vergessen hat er die Überzeugung seiner Jugend von dem geringen Wert des trägen, sicheren Glückes, daß er mit dem letzten Atemzug den Ausspruch tut: „Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, der täglich sie erobern muß"; und so tief, so dauernd war trotz all der Veränderungen im *Götz* Goethes Freiheitsliebe, daß er, zweiundachtzigjährig, in diesen Versen als die Summe seiner eigenen Weisheit und der Fausts das Glück des ewigen Augenblicks darin erblickt, mit einem freien Volk auf freiem Grunde zu stehen und sich als dessen Schicksalsurheber zu fühlen.

Es liegt hierin eine Weiterentwicklung derselben Vorstellungen, in denen er als Herders junger Schüler lebte. Auch sonst spürt man in den ursprünglichen Partien des ersten Teiles von *Faust* Empfindungen und Gedanken aus jener Zeit seiner Einweihung. Wenn Faust sich der Magie zuwendet, so geschieht es kraft jenes Unwillens, der in *Gottfried* gegen das bloße Buchwissen laut wird, im Gegensatz zu der Bildung, die Schauen und Beobachten verleiht. Wenn der Erdgeist sich Faust offenbart und dieser den Anblick nicht zu ertragen vermag, so liegt Goethes Jugendglaube sowohl in dem Ausbruch: Geschäftiger Geist, wie nah' fühl ich mich dir! wie in der Antwort des Geistes: *Du gleichst dem Geist, den du begreifst!*

Diese letzten Worte treffen wohl Faust, aber nicht Goethe und enthalten in Wirklichkeit den beruhigendsten Trost. Obschon dieses Wort Faust in den Staub wirft, ist es im Grunde gute Botschaft für den geringeren Geist, so oft dieser sich forschend in einen höheren vertieft, und es ist das Credo der Jugend aus der Zeit des stürmischen Ungestüms, daß der Erdenbürger verwandt sei mit dem Erdengeist, er selbst ein Funke jener übermächtigen Flamme.

XXIV

Die in dem jungen Dichter neuerwachte Kraft machte sich in einer Reihe kleiner satirischer Dichtungen Luft.

Die erste in der Reihe ist der Prolog zu *Gottes neuesten Offenbarungen*, ein geistvoller Scherz auf Carl Friedrich Bahrdt, einen rationalistischen Bearbeiter des neuen Testaments, der an Stelle von Luthers kernigem Deutsch eine flache und glättende, modernisierende Sprache gab. Der schmächtige Professor sitzt schreibend an seinem Pult, als er und seine geputzte Frau durch Tiergetrampel auf ihrer Treppe erschreckt werden, und herein treten die vier Evangelisten mit ihrem Gefolge, Matthäus mit dem Engel, Marcus mit dem Löwen, Lucas

mit dem Ochsen, Johannes mit dem Adler, kurz eine ganze Menagerie. Die Professorsfrau stößt ein Geschrei aus.

So mächtige Bärte, so lange Gewänder, so breite Falten, so wilde Bestien ängstigen auch Herrn Bahrdt; er erkennt seine Evangelisten, die in seiner Behandlung so geputzt und gestutzt waren, nicht ohne das Ornat, mit dem er sie ausgestattet. Sie entfernen sich denn voller Verdruß über ihn.

Es ist dasselbe Motiv, das in der wundervollen Posse *Götter, Helden und Wieland* variiert wird, Goethes satirischem Meisterwerk aus seinen jungen Jahren. Auch hier erschrickt ein Bearbeiter, als er die Helden und Götter vor sich sieht, an denen er sich vergriffen hat.

Götter, Helden und Wieland dürfte die beste literarisch-satirische Arbeit sein, die Goethes Feder entstammt. Wer das Glück gehabt hat, diese kleine Posse in ganz jungen Jahren zu lesen und zu genießen, behält davon einen Eindruck fürs Leben. Liest man Wielands nun vergessene *Alceste*, um zu untersuchen, ob Goethe nicht im Jugendübermut dem Singspiel Unrecht getan hat, so sieht man sich gezwungen, Wieland preiszugeben. Der einzige Eindruck, den man empfängt, ist Langweile. Das kleine Theaterstück, das vor Goethes Ankunft in Weimar aufgeführt wurde, enthält nichts als einen Wettstreit edler Gefühle — die Frau will für ihren Mann sterben; er will das Opfer nicht annehmen! — in dem nicht ein einziger neuer und unvorhergesehener Zug, nicht ein einziges überraschendes Wort ist. Liest oder sieht man Euripides' mächtiges Drama, so fühlt man, wie modern und den Griechen fremd der Gedanke ist, daß der Mann lieber selbst sterben wolle. Alles in Wielands Singspiel ist Tugend und Gewinsel. Es ist seltsam, daß das Werk dennoch den ersten Versuch der deutschen Literatur zur Modernisierung eines tragischen griechischen Stoffes bedeutet, der später von Goethe in seiner *Iphigenie* wiederaufgenommen wurde.

Wielands *Die Wahl des Herkules*, die nicht minder als *Alceste* in Goethes mythologischer Posse verspottet wird, ist ein ganz ebenso schwächliches Produkt. Der Halbgott steht in der Mitte, Tugend und Laster ihm zu Seiten. Unsäglich fade und in Wielands Mund unehrlich wirkt es, daß das Laster von einem lockenden Weibe dargestellt wird, das allein durch die Befriedigung natürlicher Sinnlichkeit verführt und als alle Tatkraft lähmend geschildert wird — sogar bei einem Herkules! Auch hier ging Goethe keinen Schritt zu weit. Beide Bagatellen würden ohne Goethes Satire vergessen sein. Nichtsdestoweniger haben ein paar Verse in *Herkules* vielleicht den Anstoß zu einigen Zeilen des Faust gegeben:

Herkules:

O Göttin, löse mir
Das Räthsel meines Herzens auf.
Zwei Seelen — ach, ich fühl es zu gewiß —
Bekämpfen sich in meiner Brust
Mit gleicher Kraft; die bessre siegt, so lange
Du redest; aber kaum ergreift
Mich diese Zauberin mit ihren Blicken wieder,
So fühl' ich eine andere
In jeder Ader glühn, die wider Willen mich
In ihre Arme zieht.

Faust:

Du bist dir nur des einen Triebs bewußt.
O lerne nie den andern kennen!
Zwei Seelen wohnen ach in meiner Brust.
Die eine will sich von der andern trennen.
Die eine hält in derber Liebeslust
Sich an die Welt mit klammernden Organen,
Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefilden hoher Ahnen.

Götter, Helden und Wieland wird von Mercur eröffnet, der, eben im Begriff, einige Schatten nach der Unterwelt überzusetzen, von Charon erfährt, daß Admet und Alceste ihm heftig zürnen. Auch Euripides, der ihn auf dem anderen Flußufer empfängt, gibt ihm seinen Unmut darob zu erkennen, daß Wieland in seiner Zeitschrift *Der teutsche Merkur* seine eigene *Alceste* auf Kosten der *Alkestis* des Euripides gerühmt hat. Mercur versichert, daß er mit jenem Unternehmen, das sich einfach seines Namens bemächtigt hätte, auch nicht das geringste zu tun habe. Alceste ist äußerst erbost über die beiden „abgeschmackten, gezierten hageren blassen Püppchens", die sie und ihren Mann vorstellen sollen.

Im nächsten Augenblick hat Mercurs Stab den zur Nachtzeit schlummernden Wieland zur Stelle gezaubert. Sein Schatten tritt mit der Nachtmütze auf: „Wohin führt mich der Traum?" Götter und Helden stellen sich ihm vor. „Ihr seid Alceste? Mit dieser Taille!" Nie hatte er sich sie so gedacht. (Hier hat Goethe offenbar den kräftigen Wuchs der Venus von Milo vorgeahnt, obwohl diese Statue damals noch nicht aufgefunden war.) Mercur greift Wieland an, der seinen Namen mißbraucht und die beiden anderen ehrlichen Menschen so übel behandelt hat. Wieland antwortet, er schulde heidnischen Götternamen keine Achtung: „Unsere Religion verbietet uns, irgendeine Wahrheit, Größe, Güte, Schönheit anzuerkennen und anzubeten außer ihr. Daher sind eure Namen wie eure Bildsäulen verstümmelt und preisgegeben." Er versichert, daß er bei dem Namen der Zeitschrift an Mercur (oder an

den griechischen Hermes) nicht einmal gedacht habe. „Man denkt gar nichts dabei. Es ist als wenn einer sagte: *Recueil, Portefeuille.*“ Auf Mercurs Einwendung: „Es ist doch immerhin mein Name“, erwidert er mit der Frage, ob er denn nicht häufig seine Gestalt mit Flügeln an Kopf und Füßen zwischen Warenballen und Tonnen auf einer Tabaksdose abgemalt gesehen habe.

Wieland hatte in fünf literarischen Briefen, ohne scharfen Sinn für die Auffassung des Altertums oder für den Wert des Euripides, auf die Mängel in dessen Darstellung des Admet und der Alceste hingewiesen. Euripides meldet sich nun energisch seinem deutschen Angreifer gegenüber zum Wort, worauf Admet die Vorzüge des griechischen Dichters hervorhebt und Wieland darauf aufmerksam macht, daß ein Mann, der geboren wurde, als die Griechen Xerxes schlugen, der ferner ein Freund des Sokrates gewesen und durch seine Stücke auf ein ganzes Jahrhundert gewirkt, wie wohl kaum die Wielands — sich vielleicht doch besser darauf verstehen dürfte, Admets und Alcestens Schatten heraufzubeschwören als ein deutscher Poet mit all seiner Delikatesse. Euripides selbst treibt Schabernack mit seinem deutschen Nebenbuhler: „Da ist eine Frau, die für ihren Mann sterben will, ein Mann, der für seine Frau sterben will, ein Held, der für sie beide sterben will usw.“

Als Wieland ausruft: „Ihr redet wie Leute aus einer anderen Welt, eine Sprache, deren Worte ich vernehme, deren Sinn ich nicht fasse“, lautet die Antwort lustig: „Wir reden griechisch“ und nicht minder lustig ist Euripides' Wort an Admet über Wieland: „Ihr bedenkt nicht, daß er zu einer Sekte gehört, die allen Wassersüchtigen, Auszehrenden, an Hals und Bein tödlich Verwundeten einreden will, tot würden ihre Herzen voller, ihre Geister mächtiger, ihre Knochen markiger werden. Das glaubt er.“

Die kleine Posse erreicht ihren Höhepunkt, als Herkules auftritt. Er hat sich Wieland akkurat als solch einen kleinen Knirps vorgestellt, wie er jetzt vor ihm steht.

Herkules: Seid Ihr der Mann, der den Herkules immer im Munde führt?
Wieland (zurückweichend): Ich habe nichts mit Euch zu schaffen, Koloß.
Herkules: Nun, wie dann? Bleibt nur.
Wieland: Ich vermuthete einen stattlichen Mann mittlerer Größe.
Herkules: Mittlerer Größe! Ich!
Wieland: Wenn Ihr der Herkules seid, so seid Ihr's nicht gemeint.
Herkules: Es ist mein Name, und auf den bin ich stolz. Ich weiß wohl, wenn ein Fratz keinen Schildhalter unter den Bären, Schweinen und Greifen finden kann, so nimmt er einen Herkules dazu.

Die Einwendung ist, wie man sieht, dieselbe, die gegenüber Wielands Auffassung des Mercur geltend gemacht wird; daß die mythische Gestalt zur bloßen Allegorie, zum bloßen Namen geworden ist.

Herkules: Ich sehe, meine Gottheit ist dir niemals im Traum erschienen.
Wieland: Ich gestehe, das ist der erste Traum, den ich so habe.
Herkules: So geh in dich und bitte den Göttern ab deine Noten über Homer, wo wir dir zu groß sind. Das glaub' ich, zu groß!
Wieland: Wahrhaftig, Ihr seid ungeheuer. Ich hab' mir Euch niemals so imaginiert.
Herkules: Was kann ich davor, daß Er so eine engbrüstige Imagination hat. Wer ist denn Sein Herkules, auf den Er sich so viel zu gute tut? Und was will er? *Für die Tugend*! Was heißt die Devise? Hast du die Tugend gesehen, Wieland? Ich bin doch auch in der Welt herumgekommen und ist mir nichts so begegnet.
Wieland: Die Tugend, für die mein Herkules alles tut, alles wagt, Ihr kennt sie nicht?
Herkules: Tugend? Ich hab' das Wort erst hierunten von ein paar albernen Kerls gehört, die keine Rechenschaft davon zu geben wußten.
Wieland: Ich bin's ebenso wenig im stande. Doch laßt uns darüber keine Worte verderben. Ich wollte, Ihr hättet meine Gedichte gelesen, und Ihr würdet finden, daß ich selbst die Tugend wenig achte. Sie ist ein zweideutiges Ding.
Herkules: Ein Unding ist sie wie alle Phantasie, die mit dem Gang der Welt nicht bestehen kann. Eure Tugend kommt mir vor wie ein Centaur; so lang' der vor eurer Imagination herumtrabt, wie herrlich, wie kräftig! und wenn der Bildhauer euch ihn hinstellt, welch übermenschliche Form! — Anatomiert ihn und ihr findet vier Lungen, zwei Herzen, zwei Mägen. Er stirbt im Augenblick der Geburt wie ein anderes Mißgeschöpf oder ist nie außer eurem Kopf erzeugt worden.

Diese Anatomie ist in Herkules' Mund nicht sonderlich natürlich. Die Waffen gegen Wieland sind hier aus einem anderen Arsenal geholt als die übrigen Angriffswaffen, mit denen die religiöse Empfindung und poetische Phantasie Goethe versahen. Vor Anatomie und Naturwissenschaft würde auch der Lernaeische Drache nicht bestehen können, aus dessen Köpfen, die Herkules vergebens abzuschlagen versuchte, je zwei neue hervorwuchsen, und ebensowenig würden die christlichen Engel davor standhalten, deren langen Flügeln keine Rückenmuskeln entsprechen und die Goethe doch so stark im zweiten Teil des *Faust* verwendet. — Der Rest des Dialogs aber ist ungemein witzig, antik in seiner Grundauffassung von Tugend als Lebenstüchtigkeit, und zugleich spiegelt er in seiner kecken Freidenkerei das achtzehnte Jahrhundert wieder.

Wieland: Aber Tugend muß doch was sein, sie muß wo sein.
Herkules: Bei meines Vaters ewigem Bart! Wer hat daran gezweifelt? Und mich dünkt, bei uns wohnte sie, in Halbgöttern und Helden. Meinst du, wir lebten wie das Vieh, weil eure Bürger sich vor den Faustrechtszeiten kreuzigen? Wir hatten die bravsten Kerls unter uns.

Wieland: Was nennt Ihr brave Kerls?

Herkules: Einen, der mitteilt, was er hat. Und der reichste ist der bravste. Hatte Einer Überfluß an Kräften, so prügelte er den Andern aus. Und versteht sich, ein ächter Mann gibt sich nie mit Geringen ab, nur mit seinesgleichen, auch Größern wohl. Hatte Einer denn Überfluß an Säften, machte er den Weibern so viel Kinder als sie begehrten, auch wohl ungebeten. Wie ich denn selbst in einer Nacht fünfzig Buben ausgearbeitet habe. Fehlt' es Einem dann an beiden, und der Himmel hatte ihm, oder auch wohl dazu, Erb' und Hab' vor Tausenden gegeben, eröffnete er seine Thüren und hieß Tausende willkommen, mit ihm zu genießen.

Wieland: Das meiste davon wird in unseren Zeiten für Laster gerechnet.

Herkules: Laster, das ist wieder ein schönes Wort. Dadurch wird eben alles so halb bei euch, daß ihr euch Tugend und Laster als zwei Extrema vorstellt, zwischen denen ihr schwankt. Anstatt euren Mittelzustand als den positiven anzusehn und den besten, wie's eure Bauern und Knechte und Mägde noch tun.

Wieland: Wenn Ihr diese Gesinnungen in meinem Jahrhunderte merken ließet, man würde Euch steinigen. Haben sie mich wegen meiner kleinen Angriffe an Tugend und Religion so entsetzlich verketzert.

Herkules: Was ist da viel anzugreifen? Die Pferde, Menschenfresser und Drachen, mit denen hab' ich's aufgenommen, mit Wolken niemals, sie wollten eine Gestalt haben, wie sie mochten. Die überläßt ein gescheiter Mann dem Winde, der sie zusammengeführt, wieder zu verwehen.

Wieland: Ihr seid ein Unmensch! Ein Gotteslästerer!

Herkules: Will dir das nicht in Kopf? Aber des Prodikus' Herkules, das ist dein Mann. Eines Schulmeisters Herkules. Ein unbärtiger Sylvio am Scheideweg. Wären mir die Weiber begegnet, siehst du, eine unter den Arm, eine unter den, und alle beide hätten mit fort gemußt.

Dieser Herkules macht Euripides' Vorstellung von dem Halbgott der wohltätigen Kraft nicht zuschanden, der, jenseits menschlicher Ideen von Tugend und Laster lebend, wohl im Hause trinken und lärmen kann, weil man ihm nicht gesagt hat, daß die Leiche der Königin hier liegt; der aber, als er erfährt, daß die Königin zum Hades hinabgestiegen ist und Admet es bloß verschwiegen hat, um nicht die heilige Pflicht der Gastfreundschaft zu brechen, in seinem überströmenden Kraftgefühl hinab in die Unterwelt steigt und die Verlorene, die aus Zärtlichkeit für den Gatten in den Tod ging, wieder ans Tageslicht heraufholt.

XXV

Es existieren drei kleine satirisch-dramatische Dichtungen aus dieser Zeit (1772—1773), die nicht nur in demselben Geist, sondern auch in derselben Form geschrieben sind: den Hans Sachsschen Knittelversen, welche Goethe in seiner Jugend beständig verwendete und mit denen noch sein Faust in der endgültigen Ausgabe beginnt.

Die erste dieser Dichtungen ist sein lustiges und liebenswürdiges Spiel, *Jahrmarktsfest zu Plundersweilern*, das Vorbild zu Oehlenschlägers

viel weitläufigerem und viel sorgfältiger ausgeführtem *St. Hans Aften Spil.* Es besteht aus frischen, kräftigen Improvisationen in gehaltvollen Versen, wobei die literarischen Anspielungen in der Heiterkeit der jugendlichen Stimmung ertrinken. Goethe hat diesen Scherz nach seiner bedauerlichen Gepflogenheit auf irreführende Art wieder und wieder umgearbeitet. Im ersten Entwurf ist die auf einer Bretterbude aufgeführte Marionettenkomödie von Ahasverus, Haman, Mardochai u. a. eine Verspottung der Rationalisten, die die Bibel ein schlechtes Buch nannten, und der gefühlsseligen Frommen im Stil Lavaters; in der zweiten Ausgabe von 1789 ist sie mit denselben Personen ganz und gar in deutsche Alexandriner umgearbeitet und auf die französische Tragödie im allgemeinen, auf Racines *Esther* im besonderen gemünzt, ohne an Frische und Humor dadurch gewonnen zu haben. Als Oehlenschläger 1802 in seinem Sommerspiel auch die Komödie in der Komödie nachahmte, bewahrte er das Versmaß aus Goethes erster Fassung, die losen Knittelreimverse.

Wie alle diese Kleinigkeiten aus Goethes erster Jugend erfreut das Stück den Kenner und Erkenner durch die ursprüngliche, reichhaltige Fülle der Ausdrucksweise, die das Genie verkündet. Der Stempel ist von der Klaue des Löwen. Hier wie allenthalben in dieser Periode wird mutwillige Betonung des Sinnlichen frömmelnder Heuchelei gegenübergestellt und da und dort eine derbe Wendung gebraucht, die in den ältesten Ausgaben die Zensur in ihrer Zimperlichkeit zu streichen sich veranlaßt gesehen hat.

Nahe verwandt ist der kleine Scherz *Pater Brey* und die durchgeführtere Szenenreihe, die den Titel *Satyros* trägt.

Der überempfindsame und scheinheilige Mädchenjäger, der in *Pater Brey* ins Lächerliche gezogen wird, ein gewisser Leuchsenring, ist heute vollständig vergessen; aber das Modell ist hier gleichgültig. Die Kur, die zum Zwecke seiner Vertreibung angewendet wird, ist ja kindlich genug. Der heimkehrende Bräutigam des jungen Mädchens verkleidet sich einen Augenblick als weißhaariger Greis, erfährt von seiner Liebsten, daß sie sich um niemanden als um den Abwesenden auch nur im geringsten kümmert, und gibt dann mit gutem Humor dem zudringlichen Weibertröster den Laufpaß.

Wie Mardochai in der Bretterkomödie des Jahrmarktfestes ist auch Pater Brey eine Variante des Molièreschen Tartuffe. Sogar der Gewürzkrämer durchschaut ihn, und der heimkehrende Hauptmann weiß ihn, eben während er seiner Freundin eine Erklärung macht, rasch zu

entfernen, indem er ihm erzählt, es lebe in der Nähe eine Schar von Wesen, die ein ganz sodomitisches Leben führten, durch die Nase sprächen, mit dicken aufgeblähten Wänsten umhergingen und jeden Christenmenschen anschnauzten. Da es des Paters besondere Aufgabe und Kunst ist, Leute zu bekehren, die wie Wilde leben, eilt er rasch hinweg, um seines Amts zu walten. Man weist ihm den Weg zum Schweinestall, und er kehrt erbittert und beschämt zurück, um für immer verabschiedet zu werden.

Das größte Schauspiel *Satyros* richtet sich wie *Pater Brey* gegen einen falschen Propheten. Die Hauptperson ist hier ein Satyr, der eines Beinschadens wegen bei einem Einsiedler im Walde Hilfe und Zuflucht sucht; dieser ist (zum Unterschied von anderen Einsiedlern) gleichsam eine Verkörperung der Freude an der ewigen Zeugungskraft der Natur und äußert diese Freude in Versen, die das Kraftgepräge des übermütigen jungen Goethe tragen:

> Das quillt all von Erzeugungs-Kraft,
> Wie sich's hat aus dem Schlaf gerafft;
> Vogel und Frosch und Tier und Mücken
> Begehn sich zu allen Augenblicken,
> Hinten und vorn, auf Bauch und Rücken,
> Daß man auf jeder Blüt und Blatt
> Ein Eh- und Wochenbettlein hat.

Wieviel Güte und Sorgfalt aber der Einsiedler auch dem verletzten Satyr zuteil werden läßt, so ist dieser mit allem unzufrieden, will nicht mit Milch und Brot vorliebnehmen, verlangt Wein und Früchte, die der Einsiedler nicht hat, beklagt sich in dessen Abwesenheit über die Härte des Lagers, die Unvollkommenheit der Kost, reißt das über dem Bette hängende Kruzifix herab und nimmt vom Hause mit, was er gebrauchen kann:

> Mir geht in der Welt nichts über mich,
> Denn Gott ist Gott, und ich bin ich.

Er begehrt alle jungen Mädchen und gewinnt rasch die schöne junge Psyche. Als der Ortsgeistliche Hermes sich einfindet, predigt er ihm und seiner Gemeinde das Naturevangelium, daß Kleider überflüssig seien und abgelegt werden sollten, daß die Menschen nicht in Häusern, sondern in Höhlen wohnen, keine triste Gewohnheitssittlichkeit pflegen, sondern leben müßten wie in den Tagen des goldenen Zeitalters.

Die Anspielung auf Rousseau ist deutlich genug und auffallend ist die Schärfe, mit der der junge Wolfgang, der sich nicht lange zuvor

durch Herder Rousseau genähert hatte, ihn nun verspottet — um sich bald wieder — in seinem *Werther* — in Rousseaus Spuren zu bewegen.

Noch auffallender aber ist die Tatsache, daß, wie das brummige Wesen des Satyrs bereits ahnen läßt und wie unter deutschen Gelehrten Wilhelm Scherer zuerst nachgewiesen hat, kein Geringerer als Herder selbst das Modell ist, das dem jungen Dichter hier vorgeschwebt hat. Wenn irgend etwas, so verrät dies seinen frühzeitigen Hang, gegen Lehrer und Wohltäter aufzutreten. Wie kurze Zeit war es her, seit er sich, wie wir sahen, in seinem Verhältnis zu Herder mit dem Knaben Georg verglich, der versucht, des Häuptlings Harnisch zu tragen, aber sich noch nicht darin zu bewegen vermag. Nicht ein Tag verging, an dem er sich nicht wünschte, mit Herder leben zu dürfen: „Es wird, es wird! der Junge im Küras wollte zu früh mit, und Ihr reitet zu schnell." Herder seinerseits hatte die alte Beschützerhaltung abgelegt. Es heißt in einem seiner Briefe: „Ich höre nur manchmal von ihm ein Wort, und wie es auch falle, ist's ein Kerl von Geist und Leben. Er will nichts sein, was er nicht von Herzen und mit der Faust sein kann."

Es hatte wohl kleine Zusammenstöße gegeben, aber sie vergingen rasch bei der offenen und schönen Art und Weise des Jünglings, ungerechte Anklagen aufzunehmen. Als Wolfgang in den Jahren nach dem Zusammenleben mit Herder in Straßburg Herders Verlobte traf und durch den bloßen Umstand, daß er ihr den schönen *Fels-Weihegesang an Psyche* sandte, Herders Eifersucht erregte, schrieb der junge Mann in einem prachtvollen und innigen Brief vom Juli 1772:

> „So will ich Euch auch sagen, daß ich letzt über Eure Antwort auf die ‚Felsweihe' aufgebracht worden bin, und hab' Euch einen intoleranten Pfaffen gescholten; das ‚Götzenpriester' und ‚frecher Hand den Namen einzwang', war nicht recht. Hatte ich unrecht, einen Traueraccord vor Eurem Mädchen zu greifen, mußtet Ihr mit Feuer und Schwert drein tilgen?" —

Bisher hatte nichts Goethes hohe Meinung von Herders Bedeutung erschüttern können. Nun sehen wir, daß, augenblicklich wenigstens, Herder ihm als ein sowohl anspruchsvoller wie Frauen gegenüber rücksichtsloser Mensch erscheint. Nicht genug, daß der Satyr die blutjunge Psyche betört — man merke den Namen, denselben, den Goethe in der Zueignung des ebengenannten Gedichtes Caroline Flachsland gegeben hat —, er lauert auch der Gattin des arglosen Priesters Hermes Eudora auf, die ihn aber durchschaut und enthüllt, sowie Orontes' Gattin Tartuffe enthüllt. Aus dem Allerheiligsten eines Tempels, in welchen Satyros sich unter Androhung der Todesstrafe für jeden, der

ihm zu folgen wagte, zurückgezogen hat, schallen laute Hilferufe, und es zeigt sich, daß er Eudora Gewalt anzutun versucht. In dem Gotte erscheint plötzlich das Tier. Und der Satyr muß sich aus der Klemme ziehen, nicht ohne noch zuvor hochmütig auf sein göttliches Geschlecht gepocht zu haben. Gleich seinem Vater Zeus erweist er dem eine Ehre, von dessen Gattin er die Mücken fortfächelt. Er wird beschämt wie Pater Brey; aber größer veranlagt als dieser, zieht er hochmütig und drohend von dannen.

XXVI

Während Goethe auf diese Art mit einigen älteren und jüngeren Zeitgenossen, darunter ehemaligen Beschützern und künftigen Bundesgenossen seine Rechnung machte, hatte eine Jugend sich an ihn angeschlossen, aus der einzelne hervorragendere Individualitäten eine Zeitlang als ihm ebenbürtig betrachtet wurden. So galt Reinhold Lenz in seinem eigenen Urteil wie in dem mehrerer anderer als eine Goethe gleichgestellte Persönlichkeit und Maximilian Klinger schenkte mit dem jämmerlichen Schauspiel *Sturm und Drang* einer ganzen literarischen Epoche ihren Namen.

Reinhold Lenz, 1751 in Seßwegen in Livland als Propstenssohn geboren, war 1768 von Dorpat an die Königsberger Universität gegangen, hatte dort Ramler und Nicolai besucht und kam im Frühling 1771 als Hofmeister zweier Brüder, kurländischer Barone, die studieren sollten, nach Straßburg. Niemand konnte ungeeigneter für dieses Amt sein als er. Vermochte er doch sich selbst nicht zu leiten, geschweige denn andere.

Von kleiner zierlicher Gestalt, blond und blauäugig, mit einem hübschen Kopf, aber etwas langweiligen Zügen und einem halb verlegenen, halb zurückhaltenden Wesen, das manchmal in Frechheit umschlagen konnte, reich an Launen, Grillen und absonderlichen Einfällen, gehörte er zu denjenigen, die sich einer Geistesrichtung anschließen, um sie zum Dogma zu erheben und ihre Äußerungen zu übertreiben, zu denen, bei welchen das lebendige Mienenspiel einer neuen Zeit zur Grimasse wird. Er stimmte in die Shakespeareschwärmerei des Straßburger Kreises ein, als sei sie seine Erfindung gewesen, schlug, wenn er aufgeräumt war, den Ton der Shakespeareschen Clowns an, schrieb seine *Anmerkungen übers Theater*, nachdem *Götz von Berlichingen* herausgekommen war, bemerkte aber auf dem Titelblatt, diese Schrift sei einem Freundeskreis zwei Jahre vor dem Erscheinen des *Götz* vorgelesen worden — eine Be-

hauptung, der sich Goethe mit höchst berechtigtem Zweifel entgegenstellt. Wie Lenz überall Goethes Spuren folgte, so geschah es sicherlich auch hier. Er griff in dieser Schrift nicht mehr mit Lessing die Verständnislosigkeit der Franzosen gegenüber Aristoteles an, sondern er griff Aristoteles selbst und dessen Regeln in der Poetik an, erklärte die Einheit der Handlung wie des Ortes und der Zeit im Schauspiel für überflüssig, und hob Shakespeare und dessen Charakterkomödie bis zu den Wolken. Gleichzeitig betonte er als das Wesen der Poesie Naturnachahmung. Worauf es ankomme, sei vor allem Wirklichkeitskunst.

Im Grunde war es die Bekanntschaft mit Goethe, die dem jungen Poeten den Kopf verdreht und seinen ursprünglich weichen und fügsamen Geist gänzlich umgeprägt hatte. Er besaß ebensowenig eine eigene Kunstbetrachtung wie eine eigne Lebensanschauung, sondern nur den Ehrgeiz, solche zu haben. Von Goethe wie besessen, wollte er vor allen Dingen ihm mehr als ein Freund, ein Geistesbruder sein.

So übertreibt er denn auch jeden Enthusiasmus, den Goethe empfindet oder empfunden hat. Von Rousseau sagt er zum Beispiel in seinen *Anmerkungen*: „Rousseau selbst, der *göttliche* Rousseau", von *Heloise*, es sei „das *beste* Buch, das jemals mit französischen Lettern gedruckt worden". Rasch entwickelte er eine Art Talent; seine Arbeiten entstanden in wenigen Jahren, reich an Grillenhaftigkeit, die Humor vorstellen, entstellt von Manier, die Stil bedeuten sollte. Dies währt von 1773 bis 1776, Jahre, in denen die höchsten Begriffe von seinem vermeintlichen Genie mit Geringschätzung seiner Fähigkeiten, starke Eitelkeit mit Selbstverachtung in ihm wechseln.

Der entscheidende Grundzug aber ist seine Besessenheit von Goethe. Er schließt sich all den Männern und Frauen an, die in den verschiedenen Städten Goethes literarischen Kreis bilden, Salzmann, Lavater, Herder, Merck, Sophie la Roche, später Wieland, den er wie Goethe bekämpft hatte (Lenz in *Mopsus und Menalkas*). Alle die sogenannten *Stürmer und Dränger* werden seine Freunde: Klinger, Wagner, Kaiser, der Maler Müller. Ein halbes Jahr nach Goethes Abreise fährt er nach Sesenheim, verliebt sich, seiner Affensendung getreu, in Friederike Brion und schreibt, soweit er es vermag, in Goethes Stil ein Gedicht nach dem anderen an sie, so daß zwei von ihnen: *Ach, bist du fort?* und *Wo bist du itzt, mein unvergeßlich Mädchen* in Friederikens Abschrift als von Goethe stammend gehalten in Goetheausgaben, ja sogar in der dreibändigen Sammlung des Goethekenners Hirzel *Der junge Goethe* aufgenommen wurden.

Lenzens Bewerbung um Friederike scheint sehr beharrlich gewesen zu sein, obwohl ihr Gegenstand davon nicht berührt wurde. Als Goethe 1779 auf einen kurzen Besuch nach Sesenheim zurückkehrte, erfuhr er von Friederike, bald nach seinem eigenen Abschied habe sich Lenz im Hause eingeführt und ein so neugieriges Verlangen nach Mitteilungen über Goethe und Briefen von ihm an den Tag gelegt, daß Friederike, mißtrauisch geworden, ihn loszuwerden trachtete. Da er sie seiner leidenschaftlichen Liebe versicherte und ihrer Zurückhaltung gegenüber mit Selbstmord drohte, hatte man ihn wie einen Halbverrückten fortschaffen müssen; aus alledem hatte sie aber den Schluß gezogen, daß er eigentlich darauf ausging, Mittel in die Hände zu bekommen, um Goethe in der öffentlichen Meinung schaden zu können. Diesen Argwohn teilte sie Goethe mit.

Schon vorher (1776) hatte Lenz in Weimar Goethe eingeholt und sich in Kochberg bei Frau von Stein eingeschmeichelt, die, während sie Goethe ehrbar, würdevoll in Entfernung hielt, Lenz mit ruhiger Koketterie zum Lehrer im Englischen nahm — bis er endlich einen so tollen Streich beging (*Eselei* nennt Goethe es), daß er entfernt wurde. Vielleicht hat er, von der Folgerung ausgehend, daß Frau von Stein, wenn sie Goethe liebte, auch ihn lieben könne, Annäherungen an sie gewagt; wie dem auch sei, er las in Weimar Verse laut vor, in denen er außer der Herzoginwitwe auch Goethes Verhältnis zu Frau von Stein verhöhnte. Dann schrieb er eine Verteidigung, die aber als Schmähschrift aufgefaßt wurde. Goethe mußte seine Ausweisung verlangen.

Es ist beständig dieselbe fixe Idee, die Lenz leitet. Er ist Goethes Schatten, Goethes Doppelgänger; er führt seine Rolle durch wie ein Schauspieler; er verbindet sich mit ihm wie ein Kampfgenosse und wetteifert mit ihm wie ein Nebenbuhler.

Anfänglich überschätzt Goethe Lenz, glaubt an sein Talent. 1773 schreibt er an Betty Jacobi über ihn: „Ein Junge, den ich liebe wie meine Seele." Ja, als Wieland Lenzens Angriffe abwies, schreibt Goethe 1774 an Sophie von la Roche: „Lenz ist ein gefährlicher Feind für ihn; er hat mehr Genie als Wieland." Goethe fand sich darein, daß Lenz ihm eine Handschrift *Über unsere Ehe* schickte, in der er sich bald Goethe unterzuordnen, bald sich an seine Seite zu stellen schien, halb schelmisch, halb ernst, aber immer so, als seien die beiden unauflöslich verbunden. Scharf trat vor der Öffentlichkeit diese naive Forderung in Lenzens dreiaktigem Schauspiel *Pandaemonium germanicum* hervor, in dem Goethe und Lenz (so benannt) die Hauptpersonen sind, die in Reisekleidung, einer

mit Hilfe des anderen, einen symbolischen Parnaß besteigen wollen, und außerdem Wieland, Klopstock, Herder, Shakespeare in Person auftreten. In Lenzens *Der Waldbruder* sind gleichfalls zwei Freunde und Nebenbuhler, Herz und Rothe (Lenz und Goethe) einander gegenübergestellt.

Da Lenz seine Schauspiele anonym herausgab, wurden sie gewöhnlich Goethe zugeschrieben und mit *Götz* gleichgestellt. Sowohl Klopstock wie Voß glaubten vollsten Ernstes, daß *Der Hofmeister* von Goethe sei. Ja, Herder schrieb (am 14. November 1774) an Hamann: „Goethe hat nun Lenz als Rivalen auf seiner Laufbahn."

Goethe hat im vierzehnten Buch von *Dichtung und Wahrheit* eine tief seelenkundige Studie von Lenz' Wesen gegeben. Er beklagt sich über ihn, daß er ohne Goethes Wissen und gegen seinen Willen *Götter, Helden und Wieland* herausgab und auch sonst gegen seinen ehemaligen Kameraden intrigierte; aber er entschuldigt diese Intrigen mit ihrer Zwecklosigkeit — Schelmenstreiche um der Schelmenstreiche willen — und weist nach, daß Lenz beständig in Hirngespinsten lebte, daß sein Haß wie seine Liebe eingebildet waren, so daß er nie einem nützte, den er liebte, und nie einem schadete, den er haßte. Seine Tage waren aus einem Haufen Nichts zusammengesetzt; er konnte so viele Stunden vergeuden, weil er mit seinem ausgezeichneten Gedächtnis alles behielt, was er las, und es Früchte tragen ließ. Er lebte übrigens in Straßburg meistens mit Offizieren der Garnison, und Phantast, wie er war, glaubte er allmählich ein großer Kenner alles Waffenwesens zu sein, so daß er sogar an den französischen Kriegsminister ein Promemorium mit guten Ratschlägen einreichte.

Als Goethes Doppelgänger logierte er auf seiner Reise nach Thüringen bei Goethes Eltern; er folgte Goethes Spuren nach Emmendingen, wo Schlosser nach seiner Hochzeit lebte; er wurde der nächste Hausfreund des jungen Paares und liebte Cornelia auf seine phantastische Art, sowie er Friederike und Frau von Stein geliebt hatte. Im Jahre 1777 erlebte er hier Cornelias Tod. In Schlossers Hause brach sein Kummer in Irrsinn und Tobsucht aus, so daß man ihn als Tobsüchtigen nach damaligem Brauch in Ketten legte. Da er unfähig zu geistiger Arbeit war, wurde er in das Haus einer Schuhmacherfamilie in Emmendingen gebracht, deren Sohn Conrad sein liebster Genosse wurde. Er lernte hier selbst das Schusterhandwerk. Geheilt kam er nach Petersburg und Moskau, wo er 1780 starb.

Tritt man mit gewissen Erwartungen an Lenzens Schauspiele heran, so steht einem eine gewaltige Enttäuschung bevor. Sein lächerlicher

Haß gegen das Prinzip der Ortseinheit hat es mit sich gebracht, daß er ungefähr nach jeder dritten Antwort einen Szenenwechsel stattfinden läßt, was höchlichst verwirrend wirkt. Von Auflehnungsgeist außerhalb des Ästhetischen findet sich auch nicht ein Funke. In den Stücken herrscht ein breit bürgerliches Moralisieren.

Ludwig Tieck hat, um den bejahrten Goethe zu ärgern, in seiner Einleitung zu Lenzens Werken im Jahre 1828 im Leser die Vorstellung erwecken wollen, daß Lenz mit seiner kräftigen Wirklichkeitsschilderung auf richtigerer Spur gewesen als späterhin Goethe auf seinem Wege nach dem Ideal, nach der Antike, nach der Ferne, der Fremde. Er führt Goethes Wort an: *Ach, da ich irrte, hatt' ich viel Gespielen*, fragt, ob er denn wirklich in seiner Jugend auf Irrwegen gewesen und warum dieser Halbgott denn so bald sein Vaterland verlassen. Vielleicht „weil nicht alle Blüthenträume reiften?" wie es in Goethes *Prometheus* heißt.

Selbst zugegeben, daß des älteren Goethe Vorliebe für die Antike und die Fremde nicht immer von Vorteil gewesen, so ist es doch unmöglich, einen Lenz gegen Goethe auszuspielen. Die Schauspiele des ersteren sind reine nackte Prosa.

Lenzens einst berühmtes Schauspiel *Der Hofmeister* soll eine Warnung vor dem Hauslehrerberuf sein. Es wird nachgewiesen, wie dieser Beruf für das Leben untüchtig macht, Trägheit und Wohlleben fördert, mit seiner notgedrungenen Servilität die bittersten Demütigungen mit sich bringt. Der hier vorgeführte Hofmeister muß sich nach den rohen Launen des Majors, den hochmütigen, höhnischen Befehlen der Majorin richten. Der Knabe, den er erziehen soll, will nichts lernen; die junge Tochter, die eigentlich einen Abwesenden liebt, läßt sich von ihm verführen und wird von dem strengen Vater, als sie schwanger ist, aus dem Hause gejagt. Der Hauslehrer flieht.

Er und die Tochter werden beide höchst unglücklich und trösten sich beide später wieder. Der Hauslehrer entmannt sich selbst, um sich für sein Verbrechen zu strafen, lernt unmittelbar darauf ein junges, schönes Weib kennen, das ihn vom Fleck weg liebt und ihn trotz seines Elends heiraten will. Der Verlobte des vornehmen jungen Mädchens vermählt sich mit ihr trotz ihrer bewegten Vergangenheit und trotz des Kindes, das sie inzwischen geboren hat.

Die Charaktere wanken und wechseln von Akt zu Akt. Zuerst zeigt sich der junge Hofmeister träge und knechtisch und dem Fräulein gegenüber abstoßend kühn; dann nur als ein winselnder Jämmerling; dann von Reue zerknirscht bis zu seiner Selbstentmannung; dann durch die

unschuldige Liebe, deren Gegenstand er ist, zu neuem Leben erwachend. Die Tendenz des Stückes ist eine kindisch moralisierende, eine Warnung, Hauslehrer in die Familien aufzunehmen; denn man weiß nie, was daraus entstehen kann.

So ist auch der Grundgedanke in dem einst etwa ebenso hochgeschätzten Schauspiel *Die Soldaten* ein nicht minder bürgerlich moralischer: eine Warnung, Offizieren, die von Garnison zu Garnison ziehen, Zutritt zu den Frauen der Familien zu gestatten. — Frauentugend liegt eben dem jungen, beständig verliebten Dichter fast unnatürlich stark am Herzen.

Während der Hauslehrer Läuffer dagegen protestiert, daß die Kirche noch die Lehre vom Teufel und von der Empörung Luzifers aufrechterhält, bringt eine andere Person Lenzens eigene Ansicht über die Bestrebungen des Aufklärungszeitalters zum Ausdruck, indem sie das Stichwort: „Die heutige Welt ist über diesen Aberglauben längst hinweg" aufgreift, um aus voller Brust einzuwenden: „Darum wird auch diese ganze heutige vernünftige Welt zum Teufel fahren." Der Obskurantismus schreckte diese die Aufklärungsmänner ablösende Jugend nicht.

Und nun wird folgendermaßen weiter räsonniert:

„Reutet mir den Aberglauben aus; ja wahrhaftig der rechte Glaub' wird mit drauf gehn, und ein nacktes Feld da bleiben . . . Nehmt dem Pöbel seinen Aberglauben, er wird freigeistern wie Ihr, und Euch vor den Kopf schlagen. Nehmt dem Bauer seinen Teufel, und er wird ein Teufel gegen seine Herrschaft werden."

Der Grundgedanke der *Soldaten* ist völlig ausgedrückt in einer Antwort der Gräfin an die junge Marie, die ihr anvertraut hat: „Er liebt mich, aber . . ."

Die Liebe eines Offiziers, Marie — eines Menschen, der an jede Art von Ausschweifung, von Veränderung gewöhnt ist, der ein braver Soldat zu sein aufhört, sobald er ein treuer Liebhaber wird, der dem König schwört, es nicht zu seyn, und sich dafür von ihm bezahlen läßt.

Die Moral des jungen Revolutionärs in diesen Stücken unterscheidet sich nicht von der, die Kotzebue einige Jahrzehnte später in seinen Schauspielen predigt. Hier und da lenkt Lenz allerdings zu seinem Ausgangspunkt, Rousseau, zurück. So in dem damals vielbeachteten und erörterten, aber nichtssagenden Stück *Der neue Menoza.*

Es enthält einen Angriff auf europäische Kultur. Der exotische Prinz sagt darin:

Ich will Euch zufrieden lassen und nach Hause reisen, in Unschuld meine väterlichen Besitzthümer zu genießen, mein Land regieren und Mauern herumziehn, daß jeder, der aus Europa kommt, erst Quarantaine hält, eh er seine Pestbeulen unter meinen Unterthanen vervielfältigt.

Herr von Biederling: ... Sie haben sich noch nicht um unsern Land- und Gartenbau bekümmert ... Sie müßten sich ein zehn, zwanzig Jahr wenigstens bey uns aufhalten, bis daß Sie lernten, wo wir es allen andern Nationen in der ganzen Welt zuvorgethan.

Prinz: Im Betrügen, in der Spitzbüberei ... Alles was ihr zusammengestoppelt, bleibt auf der Oberfläche eures Verstandes, wird zu List, nicht zu Empfindung, ihr kennt das Wort nicht einmal; was ihr Empfindung nennt, ist verkleidete Wollust; was ihr Tugend nennt, ist Schminke, womit ihr Brutalität bestreicht.

Lenz hat die wesentlichen Merkmale aller Gernegroße: Charakterlosigkeit, Haltungslosigkeit, Mißgunst und aufdringliche Familiarität gegenüber den wirklich Großen, ein beständiges „Du und Du" mit Goethe, ein beständiges „Du und ich, wir Zwei".

XXVII

Maximilian Klinger, der mit Lenz stets zusammengenannt wird, war von anderem Guß, von einem besseren als Mensch, einem fast noch geringeren als Poet.

Friedrich Maximilian von Klinger (1752—1831) war ein Frankfurter wie Goethe; nach dem Tode seines Vaters, der jedoch im Gegensatz zu dem Goethes ein armer Stadtsoldat gewesen, ernährte die Mutter die Familie kümmerlich mit ihrem kleinen Gemüsehandel. Der Sohn war gezwungen, sich ohne fremde Hilfe durchzuschlagen. Seine bedrückte Jugend flößte ihm einen leidenschaftlichen Haß gegen jede Unterdrückung ein und verlieh ihm eine Kampfstimmung, die ihm bei den jungen *Stürmern und Drängern*, welche ihm ja diese Bezeichnung verdankten, das Ansehen eines Häuptlings der geistigen Revolution, ja sogar bei Heinse den Namen des „Löwen, des Königs der Tiere", bei Wieland den des „Blutsäufers" verschaffte.

Er war groß, schlank, schön gebaut, mit regelmäßigen Gesichtszügen, gab sich aber gern ein hypergeniales Aussehen. Er hatte gute Manieren und gute Anlagen, leichte Auffassung, starkes Gedächtnis, ungewöhnliche Sprachfertigkeit. Die Spießbürger erzählten sich von ihm, er trinke, esse rohes Fleisch und verliere sich in Ausschweifungen. Der Hauptzug seines Wesens war jedoch Festigkeit, Standhaftigkeit und ein stolzes Unabhängigkeitsgefühl. Amerika war als Weltteil der großen Republik das Land seiner Sehnsucht. War Rousseau in Herders, Goethes, Lenzens Bildung ein bedeutendes Element gewesen, so mußte er für eine Persönlichkeit wie Klinger alles werden. Lenz wünschte zwei Statuen nebeneinander aufgestellt zu sehen, die Rousseaus und Shakespeares. Klinger hätte sich mit der einen begnügt, mit der Rousseaus. *Emile* war seine

Bibel. Er selbst fühlte sich als ein Kind der Natur. Alles war gut, wie es aus der Hand der Natur kam; alles verschlechterte sich unter den Händen der Menschen: dies war sein schlichtes Glaubensbekenntnis wie das des Genfer Bürgers. Ja, noch als Greis schrieb er über Rousseau: „Der Jüngling, der keinen Führer hat, wähle sich diesen. Er wird ihn sicher durch das Lebenslabyrinth führen und ihn mit Kraft ausrüsten, um den Kampf gegen Schicksal und Menschen zu bestehen."

Ihm selbst gebrach es nicht an dieser Kraft, mochte er sie nun dem französischen Schweizer oder sich selbst verdanken. Er wurde General am russischen Hof, Kurator einer Universität, Liebling des Zaren und knüpfte als älterer Mann neuerdings das Band herzlicher Freundschaft, das ihn in ganz jungen Jahren mit Goethe vereinigt hatte.

War Lenz als Dichter voll bürgerlicher Moral, so findet sich bei Klinger wenigstens wahrer Revolutionsgeist. War Lenzens Stil Manier, so ist der Klingers ein ewiges Ausrufungszeichen.

Die einzige Ausbeute, die eine Lektüre von *Sturm und Drang* uns bietet, ist: Verwunderung. Die Redeweise der jungen Männer ist die von Wahnwitzigen und besteht nur in abgebrochenen, kaum verständlichen Sätzen. Sie selbst sind so desorientiert, daß sie nicht einmal wissen, daß sie sich zu Beginn des Stückes in Amerika befinden. Als sie glücklich ans Land und unter Dach gekommen sind, sagt die Hauptperson, die sich bezeichnenderweise *Wild* nennt, aber einen anderen bürgerlichen Namen trägt, zu dem Gefolge:

Um euch auf einmal aus dem Traum zu helfen, so wißt: daß ich euch aus Rußland nach Spanien führte, weil ich glaubte, der König fange mit dem Mogol Krieg an. Wie aber die Spanische Nation träge ist, so wars auch hier. Ich packte euch also wieder auf, und nun seid ihr mitten im Krieg in Amerika. Ha laßt michs nur recht fühlen auf Amerikanischem Boden zu stehen, wo alles neu, alles bedeutend ist.

Hierauf erwidert der Genosse des Helden, La Feu:

Krieg und Mord! O meine Gebeine! O meine Schutzgeister! — So gieb mir doch ein Feenmärchen! o weh mir!

Hier greift eine dritte Hauptperson, Blasius, in demselben Deliriumsstil ein:

Daß dich der Donner erschlüg, toller Wild! Was hast du wieder gemacht? Ist Donna Isabella noch? He! willst du reden! meine Donna!

Weiß man, welches Aufsehen dieses Schauspiel hervorrief, und welche Bedeutung sein Titel später gewonnen, so müßte man glauben, daß — so wie der Stil den in Schillers *Räubern* vorwegnimmt — auch die Hand-

lung etwas stürmisch Umstürzlerisches in sich trage. Statt dessen dreht sich das Stück um eine dunkle Beleidigungs- und Rachegeschichte aus dem Privatleben.

Lord Berkley aus Schottland, der in der Heimat seinerzeit ein schmerzliches Unrecht erleiden mußte, lebt, sechzig Jahre alt, als ein Wrack in Nordamerika. Er ist kindisch geworden. Die Tat seines ehemaligen Freundes, spätern Feindes, Lord Bushy, der sein Schloß überfallen, in Brand gesteckt und ihn selbst, seine gute Gattin und seine kleine Jenny halbnackt daraus vertrieben, hat ihn um den Verstand gebracht. Nun sitzt er da und baut tagaus, tagein Kartenhäuser auf, die zusammenfallen und ihn an sein verbranntes Schloß erinnern, gepflegt von seiner Tochter, obgenannter Jenny, die sich nun, man weiß nicht warum, Caroline nennt, von dem Alten in seiner Verwirrtheit jedoch immer *Miß* gerufen wird. Jedoch nicht mit darauffolgendem Vornamen, sondern (als ob der Verfasser kein Englisch kannte) bloß: Nein, Miß! He, Miß!

Miß Caroline kann des Vaters maßlosen Haß auf das Geschlecht Bushy nicht teilen, denn sie liebt Lord Bushys Sohn, den sie nicht zu vergessen vermag: „Hieß er nicht Carl, hatte blaue Augen, braune Haare und war größer als alle Knaben seines Alters, ein hübscher, wilder, rotwangiger Junge, und machte immer meinen Ritter und stritt für mich?“

Carl Bushy ist jedoch ihrer nicht unwürdig. Er grade ist es, der unter dem Namen Wild seine Kameraden nach Amerika geführt hat und zwar aus keinem anderen Grunde, als weil er sein Leben damit verbringt, Gaukelbildern nachzulaufen; er sieht das geliebte Bild seiner Caroline in der Ferne und sucht sie von Weltteil zu Weltteil.

Wild ist grob und barsch gegen seine Gefährten, aber dennoch in ihren Augen unwiderstehlich, vielleicht weil er so groß und kräftig ist, vielleicht auch, weil sie noch unvernünftiger sind als er. Man lese dieses Stück Dialog:

Blasius: Du bist mir zum Ekel, Wild! mir wär's lieb, wenn du mich eine Zeitlang ungeplagt ließest.

Wild: Fällt mir's ein, dich aufzusuchen?

Blasius: Ich kann dich nicht ausstehen. Deine Kraft ist mir zuwider, du drückst mich todt und daß du ewig nach Phantomen rennst — ich haß dich!

Wild: Wie du willst. Du liebst mich auch wieder.

Blasius (ihn umarmend): Wer widersteht dir? — Junge! Junge! ich bin unbehaglicher wie du. Ich bin zerrissen in mir, und kann die Fäden nicht wieder auffinden, das Leben anzuknüpfen. Laß! ich will melancholisch werden; nein, ich will nichts werden. Du sahst ein edles Roß in Madrid den Karren ziehen. Ich weinte aus tiefster Seele, und Isabella wischte meine Thränen. Herrlichkeit der Welt! Ich kann keine deiner Blumen mehr brechen. Ja, wer diesen Sinn verlohren hat, wer dich verlohren hat, ewige Liebe, die du in uns alles zusammenhältst!

Das nimmt sich aus wie von einem Schuljungen in der Prima oder Sekunda geschrieben!

Der Verfasser ist kein Künstler, es fehlt ihm auch der gesunde Verstand, um Gestalten zu schaffen, die nicht vernunftwidrig handeln. Einer der jungen Männer macht einem alten lächerlichen Frauenzimmer heftig die Kur, weil er sich gern einer Illusion hingibt; denn der Mensch muß träumen, niemals denken, um glücklich zu sein. Ein anderer von ihnen ist einem jungen, schönen Mädchen gegenüber, das ihn vergebens liebt und ermutigt, stumm und zurückhaltend, so daß sie zuletzt Aufforderungen an ihn richtet wie eine Dirne.

Natürlich finden die Liebenden einander, und es folgt eine der Erkennungsszenen, von denen das Stück wimmelt: Er: „Hier find ich, was ich in der weiten Welt suchte. Sie sind ein Engel, Mylady, ein herrlich gefühlvoll Geschöpf ... Ich reise hierher, um mich in der nächsten Bataille todt schießen zu lassen und — und — will mich todtschießen lassen." — Erkennung. — Sie: „Guter Carl! du bist doch immer der wilde, gute Junge." — Er: „Und so habe ich dich, so habe ich dich, Miß Berkley! Und halte dich, und was Wild hält — ich kann deinen Vater erwürgen, daß er dich besitzt!" Der Vater kommt hinzu und begnügt sich mit einem bitteren: Adieu, Miß! — Dann scheint er die Züge seines Feindes in dem jungen Mann zu erkennen, muß sich aber dennoch Gewalt antun, um ihm nicht um den Hals zu fallen. Jedenfalls wird er rasch versöhnt. Minder bereit zur Versöhnung zeigt sich sein Sohn, ein Schiffskapitän, der gegen die ganze Familie Bushy Rache schnaubt, den alten Bushy in einem Boot auf dem Meere ausgesetzt hat, wobei dieser aber durch einen glücklichen Schicksalszufall ans Land gerettet wurde, und der Wild, den jungen Bushy, mit seinem menschenfresserischen Haß verfolgt. Sie schießen aufeinander, kommen aber beide mit dem Leben davon. Zuletzt findet der alte Lord Bushy sich ein, um sich mit seinem Todfeinde zu versöhnen. Dies wird herbeigeführt durch die bis zu allerletzt aufgesparte lächerliche Erklärung, daß der ganze Familienhaß auf einem Mißverständnis beruhe: „Berkley, sterbend lügt man nicht, und ich that's nie. Hier, wo Wahres vom Falschen getrennt wird, sag ich dir, daß ich unschuldig bin am Verheeren deines Hofes, an deiner Verbannung. Der es that, liegt längst im Thale des Todes verschlossen." Und er umarmt Berkley.

Der Stil begnügt sich nicht damit, unerträglich zu sein, er ist parodistisch. Als Wild auf einen Baum steigt, um Karolinens Kammer zu erreichen, sagt die Schöne: „Halte dich fest, mein Liebster! Die Äste

biegen.“ Er antwortet: „Ich hänge an deinen Augen.“ Als der Kapitän Wild herausgefordert hat, fragt der alte Berkley diesen, ob er sich nicht an den Tisch setzen will. Er erwidert: „Jedenfalls nur als Kannibale, Mylord. Des Kapitäns Fleisch gelüstet mich.“

Klinger schrieb außer diesem Drama eine ganze Reihe anderer, unter denen sein *Otto* das in Deutschland bekannteste ist, weil es das erste Ritterschauspiel nach dem *Götz* war, der bekanntlich eine ganze Ritterschauspielliteratur ins Leben rief. *Otto* ist außer von Goethe von jenen Dichtern beeinflußt, die zu jener Zeit für die Gestalt eines Dramas bestimmend waren. Es enthält drei Parallelhandlungen, von denen die erste auf Lessings *Emilia Galotti*-Motiv, die zweite auf dem Gloster-Motiv aus Shakespeares *König Lear*, die dritte auf dem Grundmotiv in *Othello* aufgebaut ist. Während Goethe sich auf Shakespeare stützt, stützen seine Genossen und Nachahmer sich sowohl auf Shakespeare als auf ihn selbst.

Sucht man in *Sturm und Drang*, dem wirren und weltberühmten Unsinn, wie er hier wiedergegeben wurde, leitende Gedanken und leitende Motive, so mögen sie wohl in einer Erklärung des menschlichen Individuums als des Ursprünglichen und allein Wertvollen gegenüber Stand und sozialer Stellung bestehen. Das Menschliche ist das Feinste, das am leichtesten Verletzte. Darum spricht man auch immer wieder in den Schöpfungen jenes Zeitalters von der Beleidigung, der Schändung der *Menschheit*, von der Rettung der *Menschheitsehre*. Goethe schreibt in *Götter, Helden und Wieland* höhnisch: „Eure Leute sind alle zusammen aus der großen Familie, der Ihr *Würde der Menschheit*, ein Ding, das Gott weiß woher abstrahiert ist, zum Erbe gegeben habt.“ Lenz schreibt von Shakespeare: Der müsse ein Nichtswürdiger sein, in dem die Würde der Menschennatur nicht, wenn er dies liest, den Busen schwellen machte, den es nicht den ganzen Umfang des Wortes *Mensch* fühlen läßt.

Der Feind des Menschen ist die Konvention, die gute Sitte, die in jeder Szene bekämpft wird. Auch die Ehre ist Vorurteil, Gebot der Konvention. Das *Herz* dagegen ist das höchste Gesetz, ja noch mehr: das Herz ist eine Allmacht. Es gilt also, der Stimme des Herzens zu lauschen. Sie verstehen ist Weisheit, ihr folgen ist Tugend.

Vor Goethes Auftreten war das Ideale der damaligen Zeit in keiner anderen Form faßlich oder zugänglich als in der moralischen. Man suchte heraus, welch gute oder schlechte Moral von einem Dichtwerk herzuleiten sei. Darum galt *Werther* als eine Empfehlung des Selbstmordes oder als ein Leitfaden für ihn. Daß es ein auf innerer Erfahrung

aufgebautes, freies Kunstwerk geben könne, begriff niemand. Für Goethe aber war die Poesie nichts anderes als die Beichte innerer Erfahrungen: „Was den Dichter macht, ist ein volles, ganz von Einer Empfindung volles Herz.“ Das Herz ist die schöpferische Kraft. Darum ruft Prometheus: „Hast du nicht alles selbst vollendet, heilig glühend Herz?“

Darum endlich stellt Werther sozusagen das Programm des Buches auf, wenn er in der ersten Zeile sagt: „Bester Freund, was ist das Herz des Menschen!“ und später: „Unser Herz allein macht sein Glück.“

XXVIII

Blickt man zurück auf die männlichen Hauptpersonen in Goethes Jugenddichtungen, so kann man sich schwer eines gewissen ungünstigen Eindrucks erwehren: des Eindrucks der Unmännlichkeit dieser jungen Männer.

In ihnen allen, in Werther, noch mehr in Clavigo und in Fernando (von Weislingen nicht zu reden) ist etwas Unmännliches, ja sogar in Faust ist es zu finden. Was Werther betrifft, so rührt dieser Eindruck allerdings zumeist von dem Schluß des Buches her, der seinen Schatten auf den Anfang zurückwirft. Unserer heutigen Art zu empfinden widerstrebt es, daß ein junger Mann sich aus Schmerz über die Trennung von einer Frau das Leben nimmt, wenn sie in der Verbindung mit einem anderen zufrieden ist.

Moderne Kritiker haben Goethe verspottet, weil er selbst, als er in Werthers Lage war, sich nicht umbrachte. Kein Spott könnte unvernünftiger sein. Warum in aller Welt hätte Goethe sich das Leben nehmen sollen? Man sieht das heute bei ihm als eine Art verabsäumter Pflicht an. Man will nicht glauben, daß es ihm mit den Selbstmordgedanken, die ihn seiner Schilderung nach quälten, Ernst war. Man behauptet, er habe nie ernstlich daran gedacht, sich mit dem scharfgeschliffenen Dolch, den er in jener Zeit neben seinem Bette liegen hatte, die Brust zu durchbohren. Was heißt hier „ernstlich“? Wenn in einem Verweilen bei Selbstmordideen nur dann Ernst liegt, falls diese Ideen zur Tat führen, dann war es ihm natürlich nicht Ernst. Aber noch im Jahre 1812 (im Alter von 63 Jahren) schreibt er ausdrücklich an Zelter: „Ich weiß recht gut, was es mich für Entschlüsse und Anstrengungen kostete, damals den Wellen des Todes zu entkommen.“ Sicherlich hat er die Wahrheit gesprochen, wenn er behauptete, diesen Roman geschrieben zu haben, um sich von derartigen Stimmungen zu befreien. Übrigens hat er ja auch nie selbst versichert, daß er genau so fühlte wie Werther.

Im Frühling 1772 kam er nach Wetzlar, um sich nach dem Wunsche seines Vaters in der juristischen Praxis auszubilden. In welch elender Verfassung das Reichskammergericht, Deutschlands oberster Gerichtshof, sich daselbst befand, mit welch veraltetem Mechanismus es arbeitete, beweist die Tatsache, daß nicht weniger als 16 000 Rechtssachen gleichzeitig bei diesem Gericht anhängig waren, ohne vom Fleck zu kommen, wofern nicht diese oder jene durch kräftige Bestechung oder ebenso kräftige Protektion gefördert wurde. Goethe scheint hier auch nicht die geringste juristische Arbeit geleistet zu haben; man hat in dieser Beziehung keine andere Spur seines Aufenthaltes finden können als seinen bei der Ankunft eingetragenen Namen; dagegen las er dort Homer und Pindar. Doch hätte er selbst bei größerem Eifer schwerlich etwas zu tun gefunden. Fünf Jahre vorher hatte Kaiser Josef II. vierundzwanzig auserwählte Männer als Untersuchungsausschuß nach Wetzlar entsandt, um der Mißwirtschaft ein Ende zu machen. Sie untersuchten vier Jahre, ließen drei hochadelige Richter als bestochen verhaften, wurden aber im fünften Jahre selbst von den herrschenden Zuständen angesteckt. Es entstand ein heftiger Konflikt zwischen ihnen, und alle Arbeit beim Gericht geriet vollständig ins Stocken.

Die Stadt war häßlich und finster, draußen aber strahlte der Lenz in seiner frischentfalteten Pracht. „Jeder Baum, jede Hecke ist ein Strauß von Blüthen, und man möchte zum Maikäfer werden, um in dem Meer von Wohlgerüchen herumschweben zu können . . .“ Draußen vor der kleinen Stadt war ein Brunnen, wo Goethe täglich eine Stunde saß und zusah, wie die Mädchen aus der Stadt kamen und Wasser holten — „das harmloseste Geschäft und das nöthigste, das ehemals die Töchter der Könige selbst verrichteten“. Gerne lag er auch an einem der Bächlein, die in die Lahn hinabfließen, im hohen Grase versteckt, den Rücken an einen Baum gelehnt, mit seinem Homer in der Hand. So lag er auch, als Kestner ihn zum ersten Male sah. Er ging nach dem nächsten Dorfe Gartenheim (in *Werther* Wahlheim) spazieren und dort fand er bei der Kirche zwischen zwei mächtigen alten Linden ein stilles Plätzchen, das er am meisten liebte. Dahin ließ er sich Tisch und Stuhl und Milch aus dem Wirtshaus bringen und scherzte mit den Dorfkindern, zeichnete und las. Alle Kinder umringten ihn, alle hatte er in seinem Gefolge, besonders hatte er beständig drei Bübchen um sich, im Alter von einem halben bis zu vier Jahren. Sie erhielten jedes täglich seinen Kreuzer, damit die Mutter ihnen dafür ein frisches Weizenbrot zur Suppe kaufen könnte.

In dem Wirtshausgarten *Zum Kronprinzen*, wo er zu Mittag speiste, fand er eine muntere Gesellschaft junger Juristen, die es zumeist, wie Goethe, mit der Arbeit leicht nahmen und sich durch allerlei Ulk für die juristische Langeweile schadlos hielten. Sie bildeten eine Art Rittertafel, einen im Scherz gestifteten Ritterorden.

Zu dem Kreise gehörten zwei Legationssekretäre, ein Braunschweigischer und ein Bremischer, die jedoch selten Zeit hatten, die Tafel zu besuchen. Der erstere, Wilhelm Jerusalem, ein verschlossener, reizbarer, pessimistisch veranlagter junger Mensch, konnte Goethe nicht leiden und kam wenig in Berührung mit ihm; der andere, Johann Christian Kestner, acht Jahre älter als Goethe, Hannoveraner, war ein ausgezeichneter Charakter, ruhig, klar und ein wenig trocken, pflichttreu als Jurist, warmfühlend und von vielfachen Interessen beseelt. Beide sollten bekanntlich für Goethes gefeiertstes Jugendwerk die größte Bedeutung gewinnen; jener lieferte das Modell zu Werther als Selbstmörder, dieser wurde mit dem häßlichen alten Gatten der anmutigen Maxe Brentano verschmolzen und als Albert karikiert.

Kestner hatte sich vier Jahre zuvor (1768) mit der damals fünfzehnjährigen Charlotte Buff verlobt, der Tochter des dort angestellten Deutschen-Ordens-Amtmanns Buff, einer blauäugigen kerngesunden Blondine mit anmutigem Gesichtsausdruck, lustig, tätig und sicher. Von sechzehn Kindern, die der Amtmann gehabt, waren elf am Leben, und da die Mutter gestorben und die Älteste keine tüchtige Natur war, mußte die Zweitälteste an all den anderen zehn Mutterstelle vertreten und die Leitung des großen Hauses übernehmen. Trotz ihrer neunzehn Jahre besorgte sie dieses Amt mit spielender Leichtigkeit. Zu Lesen und Gelehrsamkeit fand sie keine Zeit.

Goethe wurde auf dem kleinen Pfingstball, den die jungen Männer vom Reichskammergericht in dem anderthalb Meilen von Wetzlar entfernten Volpertshausen veranstalteten, mit ihr bekannt, und welches Entzücken er allsogleich empfand, weiß die ganze Erde. Seitdem Dante Beatrice und Petrarca Laura verherrlichte, ist kaum irgendeine Dichterleidenschaft so berühmt geworden.

Die Art und Weise, wie Kestner das Schicksal trug, den schönen und liebenswürdigen jungen Goethe zum Nebenbuhler zu erhalten, war bewunderswert; nicht minder würdig und schön war Lottens Haltung. Ein äußerer Zusammenstoß wurde vermieden oder fast vermieden. Eine herzliche Freundschaft vereinigte alle drei. Erst im August zog sich ein Gewitter zusammen. Goethes Leidenschaft ließ sich kaum mehr be-

herrschen, er litt an Eifersucht auf Kestner und dieser an Eifersucht auf ihn. Ein Kuß, den er Lotte raubte und über den sie sich bei ihrem Verlobten beklagte, erzeugte eine Mißstimmung. Mitte August traf Goethe in Gießen mit Merck zusammen, der Lotte, welche dort auf Besuch war, sah, sie zu schätzen verstand, aber auf Goethe schalt, und ihm den Rat gab, sich loszureißen. Am 11. September reiste Goethe in aller Stille ohne Abschied ab.

Nur zehn Tage danach hatte er in Frankfurt ein herzliches Zusammentreffen mit Kestner. Sie fielen einander in die Arme. Am 30. Oktober erschoß sich Jerusalem in Wetzlar aus unglücklicher Liebe zu einer jungen Dame, Gattin eines der Gesandtschaftssekretäre. Die Tage vom 6. bis 10. November brachte Goethe neuerdings in Wetzlar zu, um sich alle Aufklärungen über diesen Todesfall zu verschaffen, den Kestner ihm sogleich mitgeteilt, über dessen Einzelheiten er Goethe aber noch einen umständlichen schriftlichen Bericht senden mußte.

Im Januar 1774 kam das neuvermählte Ehepaar Brentano in Frankfurt an. Der Mann war wohl 60 Jahre und hatte fünf Kinder aus einer früheren Ehe, die Frau, schön, blutjung, frei und froh erzogen, saß nun in dem finsteren Frankfurter Kaufmannshaus, mitten in Öl- und Käsegestank. Goethe kam und begleitete ihr Klavierspiel auf dem Cello. Brentano war kein Freund musikalischer Duette. Es kam zu „schrecklichen Augenblicken".

Erst im Februar 1774, eineinhalb Jahr nach seiner Abreise von Wetzlar, fünfzehn Monate nach Jerusalems Tod, aber unmittelbar nach dem Ausbruch von Brentanos Eifersucht, begann Goethe die Ausarbeitung des *Werther*, und in vier Wochen war das Buch geschrieben. Den ganzen ersten Teil hat er allerdings möglicherweise durch Verwendung seiner Wetzlarer Briefe an Merck und an seine Schwester Cornelia so gut wie fertig gehabt. Beachtet man aber den Zeitraum, den Goethe zwischen dem Erlebnis und der Dichtung verstreichen ließ, so wird man begreifen, daß diese mit einer geistigen Ruhe niedergeschrieben ist, die sich in dem von Gesundheit sprudelnden ersten Teil stark geltend macht. Man wird überdies (durch einen Vergleich des Tones in den Briefen an das Ehepaar Kestner mit dem Ton in den leidenschaftlicheren Partien des Romans) leicht unterscheiden können, bis wohin er der Wirklichkeit folgte und wo die Ähnlichkeit aufhört. Der Ton in den Briefen ist trotz aller Wehmut frank und frei, jugendlich frisch, während er in *Werther* gegen Schluß des Buches krankhaft und schmerzerfüllt wird.

Unmittelbar bevor *Werther* zu Papier gebracht wurde, im Januar 1774, schreibt Goethe einen Brief, der von Schlittschuhläuferentzücken überströmt. Das Eis hat gekracht und ist eingebrochen, man ist ins Wasser gefallen und hat ausgesehen wie eine Sau usw.:

„Wir haben gestern gegessen Wildprettbraten und Geleepastete und viel Wein getruncken und zwischen Houris gesessen biß ein Uhr Nachts ... Vom zeitigen abermaligen Herrn Bürgermeister Reus, wo ich scharlach mit Gold das Neue Jahr verkündigt hatte. — Wohin? — Kutscher an Rhein. Ich die Treppe hinauf, wo der Drat noch in der Ecke hing. — Klingl ich? — Kommt die kleine Kähte. Kennst du mich noch? — Ey lieber Gott. — Das Gattern ward eröffnet, ich fasse sie freundlich beim Kopf, zerzaus ihr die Haube. — Und drinnen präsentier ich mich."

Es ist weit von hier bis zum Wertherschluß. — —

Kurz nachdem Kestner Goethes Bekanntschaft gemacht, schreibt er an einen Freund folgende merkwürdige Charakteristik des dreiundzwanzigjährigen jungen Mannes, der ihn ja doch in vieler Beziehung notgedrungen abstoßen mußte:

Er hat sehr viele Talente, ist ein wahres Genie und ein Mensch von Charakter. Er besitzt eine außerordentlich lebhafte Einbildungskraft, daher er sich meistens in Bildern und Gleichnissen ausdrückt. Er pflegt auch selbst zu sagen, daß er sich immer uneigentlich ausdrücke, niemals eigentlich ausdrücken könne; wenn er aber älter wäre, hoffe er die Gedanken selbst, wie sie wären, zu denken und zu sagen. Er ist in allen seinen Affekten heftig, hat jedoch viel Gewalt über sich. Seine Denkungsart ist edel. Von Vorurteilen frei, handelt er, wie es ihm einfällt, ohne sich darum zu kümmern, ob es andern gefällt, ob es Mode ist, ob es die Lebensart erlaubt. Aller Zwang ist ihm verhaßt. — Er liebt die Kinder und kann sich mit ihnen sehr beschäftigen. Er ist bizarr und hat in seinem Betragen, seinem Äußerlichen Verschiednes, das ihn unangenehm machen könnte; aber bei Kindern, bei Frauenzimmern und vielen andern ist er doch wohl angeschrieben. Für das weibliche Geschlecht hat er sehr viel Hochachtung. — *In principiis* ist er noch nicht fest und strebt noch erst nach einem gewissen System ... Er ist nicht, was man orthodox nennt, jedoch nicht aus Stolz oder Caprice, oder um etwas vorstellen zu wollen. Er äußert sich auch über gewisse Hauptmaterien gegen wenige, stört andere nicht gern in ihren ruhigen Vorstellungen ... Er haßt den Skeptizismus und strebt nach Wahrheit ... Er geht nicht in die Kirche und nicht zum Abendmahl, betet auch selten; denn, sagt er, ich bin dazu nicht genug Lügner ... Vor der christlichen Religion hat er Hochachtung, nicht aber in der Gestalt, wie sie unsere Theologen vorstellen ... Er strebt nach Wahrheit, hält jedoch mehr vom Gefühl derselben, als von ihrer Demonstration. — Er hat schon viel getan und viele Kenntnisse, viel Lektüre, aber noch mehr gedacht und räsonniert. Aus den schönen Künsten und Wissenschaften hat er sein Hauptwerk gemacht, oder vielmehr aus allen Wissenschaften, nur nicht den sogenannten Brotwissenschaften ... Er ist, mit einem Wort, ein sehr merkwürdiger Mensch.

Vergleicht man mit dieser Schilderung das Gespräch zwischen Gretchen und Faust in der Katechisationsszene, so wird man sehen, wie genau diese Schilderung paßt:

Gretchen: Nun sag', wie hast du's mit der Religion?
Du bist ein herzlich guter Mann.
(Bei Frauen ist er wohl angeschrieben.)
Faust: Laß das, mein Kind!
(Er äußert sich nur zu wenigen über die Hauptfragen der Religion.)
Du fühlst, ich bin dir gut.
(Für das weibliche Geschlecht hat er sehr viel Achtung.)
Für meine Lieben ließ' ich Leib und Blut.
(Seine Denkweise ist edel.)
Will niemand sein Gefühl und seine Kirche rauben.
(Er stört nicht gern andere in ihren ruhigen Vorstellungen.)
Gretchen: Das ist nicht recht, man muß dran glauben!
Faust: Muß man? (Von Vorurteilen ist er frei. Handelt, wie es ihm einfällt. Aller Zwang ist ihm verhaßt.)
Gretchen: Du ehrst auch nicht die heil'gen Sacramente.
Faust: Ich ehre sie.
(Für die christliche Religion hat er Hochachtung.)
Gretchen: Doch ohne Verlangen.
Zur Messe, zur Beichte bist du lange nicht gegangen.
(Er geht weder in die Kirche, noch zum Abendmahl.)
Glaubst du an Gott?
Faust: Wer darf sagen,
Ich glaub' an Gott?
(Er haßt den Skeptizismus, strebt nach Wahrheit usw.)
Gefühl ist alles.
(Er legt aber mehr Gewicht auf das Gefühl der Wahrheit als auf Beweise.)
Name ist Schall' und Rauch.
(Er drückt sich zumeist in Bildern und Gleichnissen aus.)
Gretchen: Ungefähr sagt das der Pfarrer auch, nur mit ein bischen anderen Worten.
Faust: Jedes in seiner Sprache;
Warum nicht ich in der meinen?
(Er ist nicht orthodox, achtet die Religion, aber nicht in der Form, in der unsere Theologen sie darstellen.) (Vgl. Goethe, Jahrbücher IX, 237.)

Es wurde bemerkt, daß Werther im ersten Teil, wo noch Goethe allein das Modell ist, allzu gesund und reich erscheint, um als Selbstmörder denkbar zu sein. Besonders sein Naturgefühl ist so außerordentlich in seiner Gesundheit, wie man es niemals in einem deutschen Roman vorher gefunden. Werther beschreibt hier die Natur nicht, noch weniger nimmt er seine Zuflucht zu Bezeichnungen wie Luna und Zephyr (wie Goethe in seinen ältesten Gedichten). Alles ist in Gefühl getaucht. Er fühlt das Leben in der Natur pulsieren und dessen Echo in seiner eigenen Brust:

„Wenn das liebe Thal um mich dampft, und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsternis meines Waldes ruht, und nur einzelne Strahlen sich in das innere Heiligthum stehlen, ich dann im hohen Grase am fallenden Bache liege, und näher an der Erde tausend mannigfaltige Gräschen mir merkwürdig werden; wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen, unergründlichen Gestalten der Würmchen, der Mück-

chen näher an meinem Herzen fühle, und fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Alliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält! Mein Freund, wenn's dann um meine Augen dämmert, und die Welt um mich her und der Himmel ganz in meiner Seele ruhen wie die Gestalt einer Geliebten; dann sehne ich mich oft und denke: Ach! könntest du das ausdrücken, könntest dem Papier das einhauchen, was so voll, so warm in dir lebt, daß es würde der Spiegel deiner Seele, wie deine Seele ist der Spiegel des unendlichen Gottes! — Mein Freund! — Aber ich gehe darüber zu Grunde, ich erliege unter der Gewalt der Herrlichkeit dieser Erscheinungen."

So sehr wird er vertraut mit der Natur; sie wird ihm zu eigen und teuer; er strebt danach, sie wiederzugeben.

Daß dieses Gefühl Goethes eigenes ist, zeigt sich darin, daß es, ganz ebenso ausgedrückt, nur weniger theologisch gefärbt, in Fausts Monolog wiederkehrt: Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles. Der Geist gab ihm die herrliche Natur zum Königreich, die Kraft sie zu fühlen, sie zu genießen, die Gabe, in sie hineinzusehen, wie in eines Freundes Herz. Er fühlt sich hier wie Adam: Du führst die Reihen der Lebendigen vor mir vorbei, und lehrst mich meine Brüder im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen.

Werther, der als Künstler die Natur wiedergeben will und sich gepeinigt fühlt, wenn er nicht die Worte der Wiedergabe finden kann, wünscht göttlich, übermenschlich zu empfinden, die Natur aus seinem Inneren erstehen zu lassen, die instinktive Lebensfreude der anderen Naturwesen, besonders die der Vögel, an ihrem Flug zu merken:

„Wie oft habe ich mich mit Fittigen eines Kranichs, der über mich hinflog, zu dem Ufer des ungemessenen Meeres gesehnt, aus dem schäumenden Becher des Unendlichen jene schwellende Lebenswonne zu trinken, und nur einen Augenblick in der eingeschränkten Kraft meines Busens einen Tropfen der Seligkeit des Wesens zu fühlen, das alles in sich und durch sich hervorbringt."

Derselbe Wunsch kehrt mit fast denselben Ausdrücken in *Faust* wieder. Faust sieht sich zu Häupten den Vogel fliegen und wünscht sich Schwingen. Sogar der Kranich kehrt hier wieder:

Wenn über schroffen Fichtenhöhen
Der Adler ausgebreitet schwebt,
Und über Flächen, über Seen
Der Kranich nach der Heimath strebt.

Auch während des Spaziergangs am Osterabend wird beim Anblick der sinkenden Sonne, die die Fensterscheiben der Hütten erglänzen und strahlen läßt, in Faust der Wunsch rege, Schwingen zu haben, um der Sonne auf ihrer Bahn folgen zu können:

O daß kein Flügel mich vom Boden hebt,
Ihr nach und immer nach zu streben.

Er wünscht sich, in ewiger Helle und Klarheit zu leben, den Tag vor sich, die Nacht hinter sich und von dem ewigen Lebensborn zu trinken — ganz wie Werther es wünschte:

Doch scheint die Göttin endlich wegzusinken;
Allein der neue Trieb erwacht,
Ich eile fort, ihr ew'ges Licht zu trinken
Vor mir den Tag und hinter mir die Nacht...
Ach zu des Geistes Flügeln wird so bald
Kein körperlicher Flügel sich gesellen.

Doch ist es jedem eingeboren,
Daß sein Gefühl hinaus und vorwärts dringt,
Wenn über uns im Raum verloren
Ihr schmetternd Lied die Lerche singt.

Diese Verse Fausts gehören erst der Ausgabe von 1806 an und können nicht lange vorher geschrieben sein, da Goethe zu Fausts nächsten Worten ein Buch von Pfister über das Zauberwesen des Mittelalters benützt hat, das er erwiesenermaßen im Jahre 1801 aus der Weimarer Bibliothek entlieh. Wir sehen also, daß in Werthers Liebe zur Natur und in seinen Naturschwärmereien ein Element von Goethes eigenem kräftigen und gesunden Wesen liegt, das ihm noch zwanzig Jahre später anhaftet. Mit außerordentlicher Feinheit richtet sich hier allerdings Werthers Eindruck von der Natur nach seiner augenblicklichen Grundstimmung. Unglücklich verliebt, sieht er (18. August) in der Natur nur die verheerenden Kräfte, ja in Himmel und Erde nur „ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer". Aber gesund ist er trotz alledem.

Werther ist also zuinnerst kein unmännlicher Charakter, vor allem kein Klager. Da aber Goethe einen tragischen Ausgang brauchte, weil die heftige Leidenschaft, ins Idyll ausmündend, an poetischem Interesse verloren hätte, so schob er zuletzt ein neues Modell unter und nahm aus der Wirklichkeit Züge hinzu wie Jerusalems Lektüre der *Emilia Galotti*, gerade des verstandeshellsten Dramas. Goethe selbst tadelt das „nur Gedachte" dieses Schauspiels in einem Briefe an Herder.

Nach diesem tragischen Schlusse stimmte er nun alles ab, ließ die helle Sommerstimmung des ersten Teiles von Herbstwehmut verdrängen, vertauschte mit Ossian Homer und die im ersten Teile herrschende gesunde Homerische Naturanschauung — wenn Werther auf dem Wirtshausherd in Wahlheim eigenhändig seine grünen Erbsen kocht, gedenkt er der hochmütigen Freier Penelopens, die selbst ihre Ochsen braten — und verlieh die unruhigen ossianischen Nebelbilder, die der wachsenden Krankhaftigkeit, der Unruhe und Lyrik der Leidenschaft entsprachen,

allmählich die alleinige Herrschaft, bis endlich die Gesänge Ossians — die Goethe seinerzeit für Friederike übersetzt hatte und die er nun, unmittelbar vor der Entscheidung, einschaltet — auf Tod und Untergang vorbereiten.

Wie hoch Ossian zu jenem Zeitpunkt in Goethes Schätzung stand, verrät die schöne Stelle, wo Werther seinen Ärger darüber äußert, daß jemand ihn gefragt habe, ob ihm Lotte *gefiele*: man könne ihn ebensogut fragen, ob ihm Ossian gefiele.

XXIX

In *Werthers Leiden* herrscht kein sicherer Geschmack. Das Natürliche und Reizende wechselt mit dem Übergefühlvollen und Übertriebenen, sinnreiche Gleichnisse und scharfsinniges Seelenstudium mit einer Überspanntheit, die schon zu Goethes Lebzeiten veraltet erschien, ja es auch in seinen eigenen Augen sein mußte. Glücklicherweise hat er sich in einer späteren Ausgabe mit im Großen-Ganzen bereichernden Zusätzen begnügt und nicht auf irreführende Umarbeitungen eingelassen.

Eine vereinzelte höchst unglückliche Zugabe ist die in der Aufzeichnung vom 13. Juli: „Wie ich mich selbst anbete, seitdem sie mich liebt!" Sie entspricht der ebenso unglücklichen Wendung in den Einleitungsworten des Herausgebers an die Leser: „Ihr könnt seinem Geist und seinem Charakter euere *Bewunderung* und Liebe nicht versagen" — *ein* Wort zu viel!

Veraltet ist auch der Hymnus an Klopstock vom 16. Juni. Lotte hat den Namen genannt. Werther wendet sich in Gedanken an Klopstock und ruft aus: „Edler! hättest du deine Vergötterung in diesem Blicke gesehen, und möchte ich nun deinen so oft entweihten Namen nie wieder nennen hören!" Der Sinn ist: möchte ich von nun an deinen Namen nie wieder entweiht hören! — Nach nur einigen Jahren — sogleich nach seiner Ankunft in Weimar — mußte Goethe die Moralpredigten Klopstocks zurückweisen, worauf er die Feindschaft des Dichters der *Messiade* für dessen ganze Lebenszeit zu tragen hatte. Und wer kann heutzutage Klopstocks hochmütiges Gesicht betrachten, wer seine Werke lesen, ohne über die ihm so lange zuteil gewordene Verehrung zu staunen! Ich glaube seine Verdienste um die deutsche Sprache oder die Erweckung des deutschen Volkes nicht zu unterschätzen, auch nicht die wenigen Klopstockschen Oden, in denen sich, wie etwa in *„Der Eislauf"*, wahre Naturempfindung ausspricht. In den anderen ist nirgends ein Naturton zu finden. Aber daß sein Hauptwerk *Messias* begeistern konnte — welch

ein Zeugnis für Deutschlands Bildungsstufe lange nach der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, nach den Enzyklopädisten, nach Voltaire! Es ist heutzutage einem Nichtdeutschen und sicherlich auch manchem Deutschen unmöglich, die *Messiade* zu lesen, geschweige zu genießen. Indische Religionsdichtung aus dem grauen Altertum wäre ihr vorzuziehen! Sie ist ebenso salbungsvoll wie leer. Und diese unglaublichen Verse, die für Hexameter gelten sollen. Schon die vierte Zeile lautet:

Leidend getödtet und verherrlichet, wieder erhöht hat.

Das Gewimmel falscher Betonungen entspricht der Hohlheit der Vorstellungen. Und an dergleichen hat Goethe in seiner Jugend Gefallen gefunden.

Auch ein zweiter von Goethes Jugendheroen, den er bald fallen ließ, ja für einen Betrüger erklärte, ist in *Werther* verherrlicht: Lavater. Die Pfarrerin, die, wie in der Aufzeichnung vom 15. September 1772 gemeldet wird, die Nußbäume umhauen ließ, wird dadurch charakterisiert, daß sie über Lavaters Schwärmereien die Achseln zucke, was nicht viele Jahre später auch Goethe tat.

An anderen Stellen nimmt *Werther* wohl einen Standpunkt ein, den der Dichter des Buches zu verlassen wünschte, aber immerhin einen Standpunkt, der in ganz anderer Weise berechtigt war: die Verkündigung des künstlerischen Naturalismus als Prinzip. Durch genaues Kopieren der Natur hat Werther eine Zeichnung zuwege gebracht, die ihm vollständig glückte und ihm interessant erschien. Dies bestärkt ihn in seinem Vorsatz, sich in Zukunft ausschließlich an die Natur zu halten; sie allein sei unendlich reich, sie allein bilde den großen Künstler. Die Natur wird hier den Regeln, nicht — wie in Goethes späterem Leben — dem Ideal gegenübergestellt. Ganz im Geist des *Sturm- und Drang*-Zeitalters heißt es: „Man kann zum Vortheile der Regeln viel sagen, ungefähr was man zum Lobe der bürgerlichen Gesellschaft sagen kann.“ Es fällt Goethe noch nicht ein, daß etwas anderes als Regelglaube sich der Naturnachahmung widersetzt. Später heißt es freilich bei ihm:

Nachahmung der Natur
— der schönen —
Ich ging auch wohl auf dieser Spur;
Gewöhnen
mocht' ich wohl nach und nach den Sinn,
mich zu vergnügen.
Allein sobald ich mündig bin —
Es sind's die Griechen.

Der Dichter, der mit den Jahren das Gefühl so energisch in seine Schranken weisen sollte, daß er in Vieler Augen verschlossen und kalt

erschien, nahm in *Werther* noch an keiner, selbst nicht an der heftigsten Exaltation Anstoß. Als Lotte ihre kleine Schwester, die über Werthers Kuß erschrocken ist und davon einen Bart zu bekommen fürchtet, zärtlich tröstet, muß Werther sich Gewalt antun, um nicht niederzufallen und sie anzubeten. Lotte wäscht bei der Quelle der Kleinen den Kuß ab und Werther ruft mit hochgespannter Empfindsamkeit: „Ich habe mit mehr Respekt nie einer Taufhandlung beigewohnt!" — Und als Lotte heraufkam, hätte ich mich gern vor ihr niedergeworfen, *wie vor einem Propheten, der die Schulden einer Nation weggeweiht hat.*" Hätte Goethe nicht den schlechten Geschmack gehabt, um diese Zeit den Schweizer Rousseau echt französischen Schriftstellern vorzuziehen, so hätte er dergleichen vermieden.

Aber dies sind ja nur selten vorkommende störende Flecken. Sie verschwinden in der hinreißenden Darstellung von Werthers Liebe.

Wie reizend ist die Schilderung seiner Ungewißheit, ob Lotte ihm nachsehen wollte oder nicht, als sie sich beim Fortfahren aus dem Wagen beugte! Und ebenso das Geständnis, daß er den Jungen, der eines Tages eine Nachricht von ihr bringt, gern geküßt hätte, bloß weil dieser Junge sie kürzlich gesehen hat. Schön und treffend ist auch das Gleichnis (26. Juli), er fühle sich zu ihr gezogen wie die Schiffe zu dem Magnetenberg des Märchens; alle Nägel fliegen dem Berge zu, und die armen Elenden scheitern zwischen den übereinanderstürzenden Brettern.

Mit Kraft und Sicherheit ist Werthers Psychologie in kleinen Zügen gegeben, die sich allmählich zusammenfügen. So, wo Lotte ihm seinen „zu warmen Anteil an allem" vorwirft. So auch da, wo (am 12. August) Alberts Wesen in einen Gegensatz zu dem seinen gestellt wird. Der Anlaß ist, — eine feine, sorgfältige Vorbereitung des Schlusses — Alberts vernünftiger Unwille, weil Werther mit seinen Pistolen spielt, seien sie auch nicht geladen, und seine Äußerungen über das Törichte des Selbstmords. Hier macht Werther die meisterhaft hingeworfene Bemerkung, die Albert kennzeichnet: *Nun weißt du, daß ich den Menschen sehr liebhabe bis auf seine Zwar.* Es versteht sich ja von selbst, sagt Werther, daß jeder allgemeine Satz Ausnahmen leide. Aber so korrekt vernünftig ist Albert, daß er, wenn er etwas Übereiltes, Allgemeines oder Halbwahres gesagt zu haben glaubt, nicht aufhört, es zu begrenzen und ab- und zuzutun, bis zuletzt gar nichts mehr an der Sache ist. Es entspinnt sich nun ein langes Gespräch, in welchem Werther zuerst die in Leidenschaft begangenen Handlungen verteidigt und dann, als der Selbstmord zur Sprache kommt, behauptet, es gebe einen gewissen Grad an Qual,

den man nicht mehr tragen könne und der also zur Selbstvernichtung berechtige.

Lottes Erscheinung wird auf naive und natürliche Art in das Buch eingeführt, höchst originell für die Heldin in einem Liebesroman. Werther sieht sie zum ersten Male, als sie, von sechs Kindern zwischen zwei und elf Jahren umringt, schön zum Ball geputzt, in weißem Kleid mit blaßroten Schleifen, ein großes Roggenbrot in der Hand hält und ihren kleinen Geschwistern je ein dem Alter und Appetit eines jeden angepaßtes Stück abschneidet.

Trotz ihrer frischen Jugend ist sie häuslich und mütterlich. Die Kinder lieben sie und gehorchen ihr; die beiden ältesten Knaben, die hinten auf der Kutsche ein Stück mitfahren dürfen, küssen ihr beim Abschied zärtlich und heftig die Hand.

Wir sehen sie sich gleich darauf mit Fertigkeit und Grazie im Walzer drehen. — Sie ist schön, gut und keusch; gesund, nicht weichlich.

Der zweite Teil des Romans trägt einen von dem ersten grundverschiedenen Charakter. Der erste Teil ist plastisch und lebendig, der zweite psychopathisch. Es ist darin lange gar keine Rede von Charlotte. Goethe benützt sich selbst nämlich hier nicht mehr als Modell, er hat einen anderen untergeschoben. Es sind die Verhältnisse und Erlebnisse des jungen Jerusalem, die geschildert werden. Werther interessiert sich hier sogar ein wenig für ein anderes Mädchen, das nach der unleidlichen Gepflogenheit der damaligen Zeit, Personen oft nur durch Buchstaben zu nennen, als Fräulein von B. bezeichnet wird.

Ein neues Motiv für Werthers frühes Sichselbstaufgeben wird hier eingeführt; das Vorurteil, das er als Bürgerlicher zu bekämpfen hat, die Demütigung, der er ausgesetzt ist. Der Adelshochmut wird angegriffen und verspottet, aber aus einer wesentlich konservativen Geistesrichtung heraus: Standesunterschiede sind notwendig; Werther vergißt nicht, wie viele Vorteile sie ihm verschafft haben. Während er als Bürgerlicher nach der Tafel aus dem gräflichen Hause gewiesen wird, weil die adelige Gesellschaft, die sich eingefunden hat, ihn nicht unter sich dulden will, taucht zum ersten Male der Selbstmordgedanke in ihm auf: „Ach! ich habe hundertmal ein Messer ergriffen, um diesem gedrängten Herzen Luft zu machen. Man erzählt von einer edeln Art Pferde, die, wenn sie schrecklich erhitzt und aufgejagt sind, sich selbst aus Instinkt eine Ader aufbeißen, um sich zum Athem zu verhelfen.“

Am 24. März verlangt Werther vom Legationsattaché seine Verabschiedung. Seine Mutter hatte gehofft, ihn als Geheimrat und Hofmann zu sehen — was Goethe nicht lange danach werden sollte.

Ein Fürst, der ohne Menschenkenntnis ist, bloß spricht, was er gehört und gelesen hat, nimmt Werther zu sich. Dieser Mann schätzt denn auch Werthers Verstand und Begabung mehr als sein Herz, das doch — im Stil der damaligen Zeit — dessen „einziger Stolz" ist. Der schwermütige Jüngling gedenkt in den Krieg zu ziehen, gibt es aber auf, als ein General, unter dem er zu dienen wünscht, ihm nachweist, daß dieses Verlangen bei ihm weniger eine Leidenschaft als eine bloße Grille sei. Anfang Juli wechselt er den Aufenthalt, will eine Gegend besuchen, anscheinend um dort einige Bergwerke zu studieren, in Wahrheit aber, um Lotte näher zu sein.

Am 26. Oktober ist er plötzlich abermals in ihrer Nähe. Es wird nicht genauer gesagt, wann er zu ihr zurückgekehrt ist. In starkem Gegensatz zu der früheren Umständlichkeit des Berichtens wird das Wiedersehen nach Verlauf eines Jahres mit keiner Zeile geschildert. Aber Werther ist in ihrer Stadt wie daheim, scheint in ihrem Hause wohlgelitten zu sein, kann gleichsam nicht daraus fortgedacht werden. Und dennoch muß er sich fragen: Falls er ginge, würden sie etwas vermissen, und wenn sie es täten, wie lange? Schon am 3. November hat er seinen Lebensmut eingebüßt, das, was er exaltiert „die heilige, belebende Kraft, mit der er Welten um sich schuf", nennt.

Je mehr das Ende sich nähert, desto stärker wird Werthers Eigentümlichkeit als Naturwesen und seine Fremdheit gegenüber dem Christentum betont: „Sagt nicht selbst der Sohn Gottes, daß die um ihn sein würden, die ihm der Vater gegeben hat? Wenn ich ihm nun nicht gegegeben bin? wenn mich nun der Vater für sich behalten will, wie mir mein Herz sagt?"

Werther will sich in der Natur auflösen; er gäbe gern sein Menschtum darum, mit dem Sturmwinde die Wolken zu zerreißen und die Fluten zu fassen.

Und nun werden die beiden Motive der unglücklichen Liebe und der sozialen Zurücksetzung zu gleicher Zeit aufgenommen. Werthers Eifersucht wächst und Albert fühlt Unwillen über des Jünglings Annäherung an seine Gattin. Er zeigt sich verstimmt; das Verhältnis zwischen den Ehegatten verdüstert sich. Werther hält überdies durch die gesellschaftliche Demütigung, die er erlitten, seine Ehre für unauslöschlich beleidigt. Gleichzeitig sieht Charlotte sich genötigt, ihn zu bitten, ihr Haus drei Tage lang nicht zu besuchen.

Da tauchen Mordpläne in seinem zerrissenen Herzen auf. Er träumt davon, ihren Mann ums Leben zu bringen — sie — sich selbst. Der

Leser glaubt nicht recht an diese verbrecherische Anwandlung; sie ist nicht überzeugend genug dargestellt. Es folgt, die Stimmung schwächend, der allzu lange Einschub der Ossianschen Gesänge. Hierauf die letzte Begegnung. Werther fühlt zum erstenmal mit voller Sicherheit, daß Lotte ihn liebt. In dem Schlußbrief der gewohnte stilistische Effekt jener Zeit: das *Jahrtausend* (wie in *Götz*, *Clavigo*, *Faust*): „Lotte, kein Jahrtausend vermag diesen Eindruck auszulöschen!" Und endlich der schöne Schlußakkord: Natur! dein Sohn, dein Freund, dein Geliebter naht sich seinem Ende.

XXX

Rousseaus *La nouvelle Héloïse* war 1761 erschienen. Ohne dieses Buch hätte Goethe nicht dreizehn Jahre später seine *Leiden des jungen Werther* schreiben können. Rousseaus Held Saint-Preux hat die Kleidung gewechselt, hat die berühmte Tracht angelegt, den blauen Frack und die gelbe Weste, die Werther trägt, und die Goethe selbst in Wetzlar getragen hatte. *La nouvelle Héloïse* hatte Frankreich und Europa hingerissen. So erhielt auch Werthers leidenschaftliche Liebesgeschichte ihre Bedeutung dadurch, daß sie nicht bloß das zufällige Empfinden und Unglück eines Einzelnen darstellte, sondern das Thema so behandelte, daß die Leidenschaften, Wünsche und Qualen eines ganzen Zeitalters zum Ausdruck gebracht wurden.

Die Mitwelt fand sich selbst in diesem Buche, das den Alltagsregeln gegenüber das Recht und Unrecht des vollen Herzens zum Ausdruck brachte, und seinen Freiheitsdrang, der die Scheidewände der Gesellschaft als Kerkermauern empfindet. *Werthers* Verfasser wurde im Laufe weniger Monate die berühmteste Persönlichkeit der deutschen Literatur. Die jungen Männer schwärmten zuerst in Deutschland, dann auch in vielen anderen Ländern für Werther, kleideten sich wie er, strebten danach zu fühlen wie er, und alle jungen Mädchen wünschten so geliebt zu werden wie Lotte.

Schon 1777 wurde das Buch in Pastor Millers *Sigwart, eine Klostergeschichte*, nachgeahmt, die ungeheuren Modebeifall fand. *Götz von Berlichingen* war ein Sieg in Deutschland gewesen, *Werthers* Ruf ging über die Erde. Drei französische Übersetzungen kamen 1776—1777 heraus, die englischen begannen 1779 zu erscheinen. Noch vierundzwanzig Jahre nach seiner Herausgabe inspirierte *Werther* in Italien Ugo Foscolo zu dem *Jacopo Ortis*, volle dreißig Jahre danach in Frankreich Charles Nodier zu seinem Roman *Der Maler aus Salzburg*. Und

schon 1779, fünf Jahre nach seinem Erscheinen, war *Werther* so berühmt, daß ein Herr von Leonhardi aus Glückstadt in der Kapitänskajüte eines Kauffahrteischiffes mehrere chinesische Malereien fand, die Werthers Leiden vorstellten. Daher Goethes Worte in dem venezianischen Epigramm:

> Doch, was fördert es mich, daß auch sogar der Chinese
> malet mit ängstlicher Hand Werthern und Lotten auf Glas!

Noch weniger Freude mochte es dem Dichter des *Werther* bereiten, daß das Buch in einem kleinen Land wie Dänemark Rahbek vollständig bezauberte und von Ingemann in *Varners Vandringer* (Varners Wanderungen) von Sibbern in seiner *Gabrielis* nachgeahmt wurde. Gewiß ist, daß der Ruhm des Buches universell war. Bonaparte nahm es 1798 auf seinen Zug nach Ägypten mit, las es sieben Male und studierte es so genau, daß er 1808 in einem Gespräch mit dem Dichter eingehend darüber sprechen und eine Einzelheit seiner Komposition angreifen konnte. Chodowiecki und Crusius illustrierten das Werk. Ja, sogar auf deutschen Jahrmärkten wurde Werther gezeigt, auf Wachstuch oder Leinwand gemalt.

Als kleines Gegengewicht gegen diesen Welterfolg erregte das Werk bei seinem Erscheinen die Erbitterung der älteren Generation und der Behörden. In Leipzig wurde der Verkauf bei einer Strafe von hundert Talern verboten. Der durch seine Fehde mit Lessing berühmte oder berüchtigte Oberpastor Goetze schrieb 1773 gegen das Buch seine *Kurzen aber nothwendigen Erinnerungen*, ja, was noch merkwürdiger war, einmal ausnahmsweise hatten sich Goetze und Lessing in einem literarischen Urteil einig gezeigt. Lessing fand das Buch schlaff und unmoralisch, weil ganz ungriechisch in seiner Art zu empfinden, und wünschte ihm statt des Selbstmordes einen zynischen Schluß, so zynisch wie nur möglich, der Werthers Heilung von der unglücklichen Liebe beweisen konnte. In Dänemark veranlaßte Bischof Balle die theologische Fakultät, das Buch zu verbieten, weil es eine Schrift sei, in der die Religion verspottet und die Laster verherrlicht würden. In Mailand ließ der Bischof eine Auflage der italienischen Übersetzung aufkaufen und vernichten. Wiener Kritiker hofften, man werde nach und nach von der Goethebegeisterung zum gesunden Menschenverstand zurückkehren. Nicolai, der die jämmerliche Parodie *Die Freuden des jungen Werther* schrieb, auf welche Goethe nur im Stillen erwiderte, erlebte den Verdruß, wie er selbst in seiner *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz* (1781) erzählte, nicht bloß in Wien ein großes tragisches Ballet

in drei Akten *Der junge Werther* sehen, sondern sogar einem Feuerwerk — „Wird man es glauben: ein Feuerwerk!“ — genannt *Werthers Zusammenkunft mit Lottchen im Elysium* beiwohnen zu müssen, das in zwei Aufzüge geteilt war: das Frontfeuerwerk und die Dekoration. Das Frontfeuerwerk hatte fünf Abteilungen: Werthers fröhliche Tage, Werthers Zusammenkunft mit Lottchen trotz der Trennung und seine Vereinigung mit ihr bei seiner Ruhestätte, während die Dekorationen Werthers und Lottens Aufenhalt in den „Gefühlden des Elysiums“ darstellten.

Es fehlte also keines der Elemente, die zur Popularität beitragen und Volksgunst erringen können.

XXXI

Weit unmännlicher als Werther ist die Hauptperson in Goethes nächster größerer Schöpfung *Clavigo*. Der Anlaß zur Entstehung des Stückes war folgender:

In dem geselligen Kreise, dem der junge Goethe nach seiner Rückkehr von Wetzlar angehörte, war ein Gesellschaftsspiel beliebt geworden, das man das Mariagespiel nannte. Durch Würfeln wurden Herren und Damen miteinander vereinigt, und die einzelnen Paare hatten sich nun acht Tage hintereinander als Sommereheleute zu betrachten, was vermutlich bedeuten sollte, daß der junge Herr in dieser Zeit des jungen Mädchens Kavalier vorzustellen hatte. Es traf sich, daß Goethe im Frühling 1774 dreimal nacheinander mit der schönen sechzehnjährigen Anna Sibylla Münch verbunden wurde — just jener der jungen Frankfurterinnen, mit der seine Mutter ihn auch am liebsten vermählt gesehen hätte. Es haben wohl überhaupt recht viele Mariagespiele zwischen Goethe und den jungen Mädchen des Kreises stattgefunden. Da waren die beiden Schwestern Susanne Magdalene und Anna Sibylla Münch, zwischen denen er sein Herz ziemlich gleichmäßig geteilt zu haben schien, außerdem aber drei Schwestern Gerock, und wir besitzen Kestners Beschreibung einer zufälligen Begegnung zwischen Goethe und der einen Schwester Antoinette. Ihr Gesicht strahlte bei seinem Anblick und er begrüßte sie auf der Promenade durch stürmische Umarmung und Kuß — es war dies vierzehn Tage nach dem verzweifelten brieflichen Abschied von Lotte, der wortgetreu in *Werther* aufbewahrt ist.

Goethe sagt, daß er in Frankfurt nach der Rückkehr von Straßburg von einem feinen, liebenswürdigen weiblichen Wesen geliebt wurde. Erst nach ihrem Tode erfuhr er von dieser heimlichen, himmlischen

Liebe auf eine Art, die ihn erschüttern mußte. War dies Antoinette — und ist in ihr etwas von Mignon?

Bei den wöchentlichen Zusammenkünften hatte Goethe Schriften von Beaumarchais vorgelesen, namentlich die Verteidigungsschrift, die den Titel trägt: *Quatrième Mémoire à consulter etz. Contre M. Goetzmann, accusé de subornation et de faux; Madame Goetzmann et le Sieur Bertrand, accusés; les Sieurs Marin, gazetiers; Darnaud Baculard, Conseiller d'ambassade et consorts.*

Ich glaube nicht, daß heutzutage ein Kreis ganz junger Männer und Mädchen etwas so Originelles und so Interessantes zum Vorlesen wählen würde, wie diese Streitschrift in fremder Sprache, die Prozeßeingabe eines Mannes, der damals noch nicht berühmt, noch nicht Verfasser des *Barbier von Sevilla* oder des *Figaro* war. Allerdings muß man ja in Betracht ziehen, daß Goethe sich in diesem Kreise befand.

Als die Schrift gelesen war, bemerkte Anna Sibylla, zu Goethe gewendet: „Wenn ich nun deine Gebieterin und nicht deine Frau wäre, so würde ich dich bitten, dieses mémoire in ein Schauspiel zu verwandeln."

Diese Äußerung paßte merkwürdig; denn schon hatte die Schrift auf Goethes Geist befruchtend gewirkt, und ehe die Woche um war, lag sein Schauspiel fertig da. Die Leistung war an und für sich nicht so groß; mancher dramatische Schriftsteller hat ebenso rasch gearbeitet, wenn er erst die Idee hatte, und ein Werk ersten Ranges ist es ja nicht. Aber in hohem Grade dramatisch ist das Stück, dramatischer als irgend etwas anderes, das Goethe geschrieben hat. Das verdankt es dem Beaumarchaisschen Hauch, der es durchweht. Dessen Beisteuer ist unter anderem die Beschreibung einer Reise nach Spanien, die er aus Anlaß eines anonymen Verleumdungsbriefes 1764 unternahm; es wird geschildert, wie der kühne, selbstsichere, geistig überlegene Abenteurer, mit den besten Empfehlungen ausgestattet, über die Pyrenäen reist, um seiner Schwester gegenüber dem spanischen Skribenten, der ihr durch seine Haltung eine öffentliche Beleidigung zugefügt hat, Recht zu verschaffen. In Beaumarchais' Darstellung hat seine Schwester selbstverständlich alles Recht auf ihrer Seite, er selbst ist ein Ritter ohne Furcht und Tadel, Clavigo ein ganz niedrigdenkender Mensch, der darauf ausgeht, ihn zu betrügen, beständig den Aufenthalt wechselt, um ihm zu entkommen, und zuletzt einen Haftbefehl gegen ihn erwirken will, jedoch, von der spanischen Gerechtigkeit ereilt, um Amt und Stellung kommt.

Goethe übernimmt Beaumarchais' Darstellung Zug um Zug, stellt sie in das Licht, in das dieser selbst sie stellt, gibt aber Clavigos Handlungsweise eine andere Erklärung, läßt ihn sich zuletzt, unter der bald bereuten Einwirkung eines weltklugen, aber kaltherzigen Freundes zurückziehen und so die Ursache zu dem Tode des jungen Mädchens werden. In dieser Haltung Clavigos gegenüber Marie Beaumarchais hat Goethe seine Stellung zu Friederike Brion verkörpert.

Der Ausgangspunkt, den Goethe in *Clavigo* nimmt, liegt im zweiten Akt. Mit Ausnahme der ersten anderthalb Seiten hat er den ganzen Akt Wort für Wort aus Beaumarchais entnommen; ja nicht bloß den Dialog, sondern auch alle Angaben für die Schauspieler (wie: „wird aufmerksamer", „wechselt die Miene", „verliert alle Munterkeit aus seinem Gesicht", „bewegt sich in höchster Verwirrung auf seinem Sessel") sind wortgetreu aus Beaumarchais' Erzählung entlehnt.

Dieser entscheidende Akt enthält ja Beaumarchais' unerwarteten Besuch bei dem berühmten Schriftsteller und Reichsarchivar, welchen er zwingt, in Gegenwart seiner ganzen Dienerschaft, eine für den Druck berechnete, schriftliche Erklärung auszustellen, daß er ein untadeliges weibliches Wesen ohne einen Schatten von Berechtigung erniedrigt habe und sie hierfür um Vergebung bitte.

Diese Szene ist auf dem Theater ungemein wirksam, aber auch, wie jedermann, der sie gesehen hat, weiß, außerordentlich peinlich. Namentlich wirkt der Umstand empörend, daß Clavigo sich zwingen läßt, seine Bediensteten hereinzurufen und in ihrem Beisein seine Schande zu unterschreiben und seine eigene Handlungsweise als ehrlos zu bezeichnen. Der Zuschauer verachtet ihn. So beträgt sich kein Mann. Und man empfindet es bei Goethe als einen Mangel an männlichem Feingefühl, daß er ein Individuum, das sich in diese Demütigung zu finden weiß, zu seinem Helden erwählt. Goethe schrieb im Stolz des ersten Augenblicks an F. H. Jacobi:

> Daß mich nun die Memoiren des Beaumarchais de cet avanturier françois freuten, romantische Jugendkraft in mir weckten, sich sein Charackter, seine That, mit Charackteren und Thaten in mir amalgamirten, und so mein Clavigo ward, das ist Glück, denn ich hab Freude gehabt drüber, und was mehr ist, ich fordre das kritischste Messer auf, die blos übersetzten Stellen abzutrennen vom Ganzen, ohne es zu zerfleischen, ohne tödliche Wunde (nicht zu sagen der Historie) sondern der Strucktur, Lebensorganisation des Stücks zu versetzen.

Natürlich hat er darin Recht, daß der Akt sich nicht herausschneiden oder absondern läßt. Aber das Messer der Kritik herauszufordern, war

dennoch nicht ratsam. Denn dieses ist, wenn es gut ist, ein recht scharfes Werkzeug.

Wer es führte, könnte zum Beispiel darauf aufmerksam machen, daß Goethe, indem er sich so ohne weiteres den ganzen Akt ohne Umformung aneignete, Clavigo — dem er doch seine Achtung nicht verweigert — in ein weit ärgeres Licht stellt als Beaumarchais es tat, welcher ihn aufs tiefste verachtete.

Die Erklärung ist allerdings bei Goethe genau dieselbe wie bei Beaumarchais. Er hat bloß das Datum des 19. Mai 1764 fortgelassen. Jedoch wohlgemerkt: bei Beaumarchais verstehen die Lakaien kein Wort von dem, was im Zimmer vorgeht.

Es heißt im Original ebenso wie bei Goethe: „Sie haben ein ehrliches Mädchen mit kaltem Blute beschimpft, weil Sie glaubten, in einem fremden Lande sei sie ohne Beistand und Rächer. So handelt ein Niederträchtiger, ein Nichtswürdiger. Und also, zuvörderst erklären Sie eigenhändig, freiwillig, bei offenen Türen, daß Sie ein abscheulicher Mensch sind, erklären es in Gegenwart Ihrer Bedienten (qui ne nous entendront pas parce que nous parlons Francais)". Diese letzten Worte hat Goethe ausgelassen und mußte sie auslassen, weil seine Personen deutsch sprachen und er in seinem Stücke keinen Unterschied herstellen konnte zwischen den Szenen, in denen dieses Deutsch Französisch, und jenen, in denen es Spanisch vertrat. Aber er bedachte nicht, daß er Clavigo damit ein Brandmal aufdrückte, das wieder zu verwischen er nicht imstande war.

Auch auf andere Art hat er durch eine so unkritische Übernahme des Textes seinen Helden erniedrigt, wo er ihn zu erhöhen wünschte. In dem Stücke ist die Verbindung zwischen Clavigo und Maria ganz nach Art der germanischen Nationen aufgefaßt: Die Ehe darf nur eine Verbindung der Herzen bekräftigen. Anders bei Beaumarchais! Hier ist die Ehe nach der Anschauung der romanischen Völker behandelt, als eine weltliche, praktische Institution. Und so hat auch Clavigo als Spanier sie gesehen. Darum ist es von seinem Standpunkte aus nicht lächerlich, wenn er zu Beaumarchais, der ihn schilt, sagt:

„Die Eitelkeit hat mich verführt. Ich fürchtete, meine Pläne, meine Aussichten auf ein ruhmvolles Leben durch diese Heirath zugrunde zu richten. Hätte ich wissen können, daß sie so einen Bruder habe, sie würde in meinen Augen keine unbedeutende Fremde gewesen sein; ich würde die ansehnlichsten Vortheile von dieser Verbindung erhofft haben."

Durch eine sorgfältigere Bearbeitung hätte Goethe Clavigos Charakter mehr Würde und dadurch größeres Interesse verschaffen können.

Vollständig erdichtet hat er die zweite Hauptperson des Stückes, Carlos, in dem ein erster Anlauf zu Mephistopheles zu beobachten ist. In Mephistopheles vermischen sich ja vielfältige Elemente. Er ist der kluge Diener, der Vertraute und Kuppler seines Herrn; es ist etwas von einem Harlekin und etwas von einem Clown in ihm; aber gleichzeitig ist in seinem überlegenen Verstand, der das Gefühl verhöhnt und alles auf sinnliche Wirklichkeit zurückführt, Satanisches.

In Carlos erscheint nun dieser höllisch scharfe und herzlose Verstand mit einem leidenschaftlichen Interesse für den Freund vereinigt, den er bewundert und durch seinen Spott befreien will. Da und dort ist es wie der Bleistiftumriß zu einer Figur, die in *Faust* wiederkehren soll, so, wenn Carlos Clavigo erzählt, wie viele junge Frauenzimmer sich mündlich oder schriftlich durch Sendboten an ihn gewendet hätten, um durch ihn Clavigos Bekanntschaft zu machen, und er die Bemerkung folgen läßt:

„Wie manche hübsche Duenna ist mir bei dieser Gelegenheit unter die Finger gekommen!"

Hier ist die Szene vorgeahnt, in der Mephistopheles die Duenna auf dem Halse hat, während Faust mit dem jungen Mädchen beschäftigt ist.

Merck hatte eine Mephistopheles-Gestalt: lang und mager, mit spitzer Nase und einem tigerartigen Blick der hellblauen Augen. Er war zu jenem Zeitpunkt Kriegszahlmeister in Darmstadt. Wie bereits erwähnt, besaß er einen scharfen Verstand, dichterische Begabung, feinen Geschmack, war gleichermaßen daheim in Literatur, Kunst und Naturwissenschaft, arbeitete viel in allen diesen Richtungen, schrieb naturwissenschaftliche Abhandlungen über Tiere der Vorwelt, ferner Satiren, Fabeln, Novellen, Kritiken. Am meisten aber imponierte er seinen Zeitgenossen durch seine Persönlichkeit. In diesem Zeitalter der unklaren Gefühle zeigte er sich im Besitz einer Urteilskraft, die Schwächen und Mängel durchschaute, und war vollständig frei von Gutmütigkeit. Als Ursachen mögen zum Teile die unglückliche Entwicklung seiner Ehe, die ihn immer mehr verstimmte und verbitterte, gelten, sodann später mißlungene geschäftliche Unternehmungen, welche ihn an den Rand des Untergangs brachten. Viele Jahre danach bewog Goethe seinen Herzog, Merck durch eine Bürgschaft von 4000 Gulden wirtschaftlich zu helfen. Nichtsdestoweniger verfiel Merck in Trübsinn; er bildete sich ein, seine zahlreichen Spekulationen müßten den Bankrott mit sich bringen, obwohl die Dinge durchaus nicht so schlecht standen, und machte 1791 durch einen Schuß seinem Leben ein Ende.

Zu Goethe hegte er stets innigste Liebe. Als er einmal nach langer Trennung Neckers Medaillon von Goethe vor Augen bekam, brach er vor Freude in Tränen aus und ließ danach ein Petschaft machen, um diesen Kopf als Siegel zu benützen.

Man lese aufmerksam die Gespräche zwischen Carlos und Clavigo im ersten und vierten Akt, wo er den Freund zum Bruch mit dem kleinen Mädchen, das ihn hemmt und niederzieht, zu überreden sucht.

Carlos (im ersten Akt): Und heirathen! heirathen just zur Zeit, da das Leben erst recht in Schwung kommen soll! sich häuslich niederlassen, sich einschränken, da man noch die Hälfte seiner Wanderung nicht zurückgelegt, die Hälfte seiner Eroberungen noch nicht gemacht hat! . . . Sei du ruhig, sie ist nicht das erste verlassene Mädchen, und nicht das erste, das sich getröstet hat. Wenn ich dir rathen soll, da ist die junge Witwe gegenüber —

Carlos (im vierten Akt): O Clavigo, ich habe dein Schicksal im Herzen getragen wie mein eigenes! Ich habe keinen Freund als dich; die Menschen sind mir alle unerträglich, und du fängst auch an, mir unerträglich zu werden. — *Clavigo:* Ich bitte dich, sei ruhig! — *Carlos:* Brenn' Einem das Haus ab, daran er zehn Jahre gebaut hat, und schick' ihm einen Beichtvater, der ihm die christliche Geduld empfiehlt! — *Clavigo:* Ich gestehe dir, ich erschrak, als ich Marien wiedersah! Wie entstellt sie ist — wie bleich, abgezehrt! O, das ist meine Schuld, meine Verrätherei! — *Carlos:* Possen! Grillen! Sie hatte die Schwindsucht, da dein Roman noch sehr im Gange war. Ich sagte dir's tausendmal, und — Aber ihr Liebhaber habt keine Augen, keine Nasen. (Man beachte den Realismus der Ausdrücke!) Clavigo, es ist schändlich! So Alles, Alles zu vergessen, eine kranke Frau, die dir die Pest unter deine Nachkommenschaft bringen wird, daß alle deine Kinder und Enkel in gewissen Jahren so höflich ausgehen wie Bettlerslämpchen.

Ist Carlos somit derb genug, so ist Clavigo in seiner Reue wie in seiner Zerknirschung zu jämmerlich, um zu interessieren. Beaumarchais gegenüber nennt er sich „einen Elenden, der nicht verdient, das Tageslicht zu sehen". Und er gibt dem Freunde folgende Erklärung seiner Handlungsweise: „Carlos, ich bin ein kleiner Mensch." Dies ist leider traurige Wahrheit. Es zeigt sich am deutlichsten, als er auf Carlos niedrigen Vorschlag eingeht, Beaumarchais arretieren und peinlich anklagen zu lassen, weil er heimlich nach Madrid gekommen, sich unter falschem Namen bei ihm eingeführt, ihm freundliche Worte gegeben und darauf unvermutet eine Erklärung abgenötigt habe, die er hierauf zu verbreiten sich beeilte.

Man vergleiche übrigens dieses entscheidende Gespräch zwischen Carlos und Clavigo mit der ganz ähnlichen Szene in Octave Feuillets *Dalila* zwischen Carnioli und Roswein. Die Situation ist dieselbe. Der kluge Freund und Kunstliebhaber will den Künstler verhindern, eine Ehe einzugehen, die er später voraussichtlich bereuen würde. Der

Dialog bei Feuillet wimmelt von gelungenen Einfällen: Weißt du denn nicht, du dreifacher Idiot, daß die Ehe eine jener wilden unbarmherzigen Naturgesetze ist, unter denen das Individuum steht, um das Geschlecht zu erhalten. Ich verbiete dir, dich selbst unter diesen unwürdigen Lichtlöscher zu stellen. — Du wirst stehenbleiben wie eine Lokomotive, die aus dem Gleis geraten ist und die der eigene Dampf quält, ohne sie von der Stelle rücken zu können. — Man wird dir die Flügel beschneiden und die Glieder werden dich schmerzen, die du nicht mehr hast ... und dies solch eines kleinen Mädchens wegen, das wie eine Holländerin Tulpen in dein Herz pflanzen wird.

Goethes Carlos ist minder bilderreich, hält sich näher an die Erde, macht aber stärkeren Eindruck. Er fesselt mehr als die Hauptperson Clavigo, ja mehr als Goethes Beaumarchais. Wie unendlich viel klüger und geistreicher als dieser Tugendspiegel Goethes war nicht der wirkliche Beaumarchais, besonders wie er mit den Jahren wurde: voll von inneren Gegensätzen, kühner Idealist und kühner Geschäftsmann, reich an Plänen wie an Witz. Er hat den Zeitinstinkt in sich, durch den er mit seiner Figarofigur die Revolution ankündigt. Sein *Barbier von Sevilla*, der in demselben Jahr erschien wie *Clavigo*, ist ein ganz anders bedeutungsvolles Werk als das deutsche.

Goethe hat in seinem Schauspiel die Namen mit einiger Freiheit behandelt. Der volle Name der Hauptperson lautete José Clavijo y Fajardo und das junge Mädchen, mit dem er sich verlobte, hieß Louise (nicht Marie) Caron (nicht de Beaumarchais, da der von dem Bruder gekaufte Adelstitel sich ihr nicht mitteilte).

Der Stil ist der Goethesche Jugendstil, den Schiller von ihm erbte, nachdem er selbst ihn längst aufgegeben hatte. Beaumarchais sagt:

> Wie ich die dürstende Rache in meinem Busen fühle! wie aus der Vernichtung meiner selbst, aus der stumpfen Unentschlossenheit mich das herrliche Gefühl, die Begier nach seinem Blute herausreißt, mich über mich selbst reißt! Rache! Wie mir's wohl ist! wie Alles an mir nach ihm hinstrebt, ihn zu fassen, ihn zu vernichten!
>
> Keinen Degen, kein Gewehr! Mit diesen Händen will ich ihn erwürgen, daß mein die Wonne sei! ganz mein eigen das Gefühl: Ich hab' ihn vernichtet!

Auffallend ist in diesem Schauspiel, wie schon erwähnt, die starke Einwirkung des *Hamlet*. Auch hier tritt der Bruder als Rächer des verlassenen Mädchens auf. In der Begräbnisszene findet hier wie dort der Zusammenstoß zwischen dem Liebhaber und dem Bruder statt. Ja, geradezu in Nachahmung der Hamletworte: „Nimm dich in acht, es ist was Gefährliches in mir" sagt Clavigo: „Laßt! Macht mich nicht

rasend! Die Unglücklichen sind gefährlich!" Er wird von Beaumarchais' Degen durchbohrt und läßt sterbend noch seinen Edelmut verströmen.

Es ist recht kurios, daß Beaumarchais selbst schon 1767 am Theâtre Français ein Schauspiel *Eugénie* aufführen ließ, für das er die Geschichte seiner Schwester benützte, besonders das Motiv des Bruders, der sich der Sache der Betrogenen und Verlassenen annimmt. Aber er hat es mit so viel Diskretion getan, daß niemand so leicht seine eigene Familiengeschichte darin erkennen konnte. Die Handlung ist nach England verlegt, der Verführer ist hier ein Graf von Clarendon, das junge Mädchen die Tochter eines Baron Hartley, und aus dem Thema wurde ein höchst verwickeltes Intrigenschauspiel, dessen Fäden mit großer Geschicklichkeit geschlungen sind. Der Graf hat seine arglose Verlobte durch die Schließung einer ganz ungültigen Ehe hinters Licht geführt, indem er seinen Intendanten sich als Priester verkleiden und sein Hausgesinde die Zeugen darstellen ließ. Da die junge Frau als vermeintliche Mylady ihr Kind erwartet, erfährt sie, daß der Graf, der sie soeben besuchte und als ihr zärtlicher Gatte auftrat, am nächsten Tage ein reiches und vornehmes junges Mädchen heiraten soll. Ihr Bruder hat als Offizier sich gegen einen Vorgesetzten vergangen, führt daher eine bedrohte Existenz und wird von Meuchelmördern überfallen, vor denen er aber soeben durch unerwarteten Beistand des ihm unbekannten Clarendon gerettet wird; da erfährt er plötzlich, welches Betrugs sein Retter sich seiner Schwester gegenüber schuldig gemacht hat. Er beschützt ihn zuerst gegen einen Überfall, um seine Schuld gegen ihn zu tilgen, tritt aber dann als Rächer auf. Clarendon bereut seine Handlungsweise, fleht um Vergebung, verzichtet auf seine reiche Heirat und erbittet sich die Hand der jungen Dame. Es ist Haltung und Würde in der Art, in welcher die Versöhnung zustandekommt.

XXXII

Während seines zweijährigen Aufenthaltes in Frankfurt (1773—1775) schloß der bereits berühmte junge Goethe Bekanntschaften mannigfacher Art. Vor allem wurde er von jüngeren Literaten aufgesucht, die skrupellos alles ausnützten, was er an Plänen und Ideen in seinen Gesprächen preisgab, wie von H. L. Wagner, dem er 1774 unvorsichtigerweise seinen Entwurf zu *Faust* vorgelesen und der hierauf, — vierzehn Jahre ehe Goethe sein Fragment mit der Gretchentragödie herausgab, — sich 1776 in seinem Trauerspiel *Die Kindesmörderin* dieser Idee bemächtigte; er arbeitete in seiner Unsicherheit drei Jahre danach das Stück um und

gab ihm einen glücklichen Abschluß. Aber auch weit berühmtere Besucher strebten nach Goethes Bekanntschaft, — unter ihnen Klopstock, der lebhaftes Interesse an Goethes Arbeiten nahm. Als Goethe dies bekannt geworden war, hatte er ihm mit der Ehrfurcht eines Sohnes geschrieben (28. Mai 1774): „Sollt ich den Lebenden nicht anreden, zu dessen Grabe ich wallfahrten würde!" So erschien denn Klopstock in Frankfurt: klein, wohlgebaut, in abgemessener, jedoch nicht steifer Haltung. Er hatte ein Wesen wie ein Diplomat, der nicht einen Fürsten, sondern höhere Mächte repräsentierte, wie ein Stellvertreter der Religion, Sittlichkeit und politischen Freiheit. Er liebte nicht, von Literatur zu reden, verweilte aber ausführlich beim Schlittschuhlaufen und dem Zureiten der Pferde. In der deutschen Literatur nahm er damals eine Stellung ein, wie in der des Nordens zuerst Grundtvig, dann Björnson; doch war er im Gegensatz zu diesen beiden Patriarch mit dem Wesen eines Weltmannes. Daß auch sein Äußeres dem jungen Wolfgang damals höchst ansprechend erschien, beweisen folgende Zeilen über Klopstock in Lavaters *Physiognomischen Fragmenten*:

„Diese sanft abgehende Stirn bezeichnet reinen Menschenverstand; ihre Höhe über dem Auge Eigenheit und Feinheit; es ist die Nase eines Bemerkers; in dem Munde liegt Lieblichkeit, Präcision und in der Verbindung mit dem Kinne Gewißheit. Über dem Ganzen ruht ein unbeschreiblicher Friede, Reinheit und Mäßigkeit."

Goethe sollte selbst bald zu spüren bekommen, wie stark Klopstock sich als sittlicher Vormund der Jugend fühlte und daß es mit der Mäßigung nicht weit her sei.

Auch der ebengenannte Lavater kam um diese Zeit nach Frankfurt, um die Bekanntschaft seines jungen Verehrers zu machen; auch er ein Prophet, der auf vertraulichem Fuß mit Gott dem Herrn stand und Blicke in die Ewigkeit tat.

Johann Caspar Lavater war Theologe und gehörte zu jenen priesterlichen Naturen, deren unklare Begeisterung und anscheinend höhere Eingebungen auf Frauen und Jünglinge einen mächtigen Einfluß üben. In seinem Wesen war eine Mischung von Inspiration und Charlatanerie, wie sie Sektengründer gerne zeigen. Goethe brauchte viele Jahre, sie zu durchschauen und dies machte ihn zuletzt unbarmherzig gegen den Mann, den er einstens so übertrieben bewundert hatte.

Lavaters Hauptinteresse und fixe Idee war damals die Physiognomik, eine höchst unklare und unsichere Wissenschaft, für die jedoch ein junger Künstler nicht schwer zu gewinnen war, zu dessen Glaubensartikeln

der selbstverständlich gehören mußte, auf dem alle bildende Kunst im Grunde beruht, daß das Äußere nur das Innere und das Körperliche nur Ausdruck und Spiegel der Seele ist. Goethe ließ sich als Mitarbeiter für Lavaters Werk *Physiognomische Fragmente* anwerben, und es ist dem Forscher E. v. d. Hellen gelungen, Goethes Anteil daran, der wohl an Umfang nicht groß, aber für die Nachwelt von Interesse ist, auszuscheiden.

Der Spott und die Gleichgültigkeit, die die Physiognomik bei vielen Zeitgenossen Goethes begegnete, weckten seinen Protest. Wenn er auch selbst wohl gefühlt haben mag, wieviel ihr zu einer exakten Wissenschaft fehlte, so war sie ihm doch wertvoll als ein Schlüssel, der die Kenntnis des menschlichen Herzens erschloß. Für das damalige literarische Zeitalter war ja das Herz alles und die Angelegenheiten des Herzens bedeuteten für die Jugend nicht bloß die Herzenssache, sondern die Hauptsache. Überdies interessierte sich der Naturforscher in ihm lebhaft für den Bau und die Form des Schädels. Er beschreibt eine Kopfform nach der anderen. Und wenn man sieht, wie er mit gleich teilnehmender Aufmerksamkeit bei der Physiognomie der Tiere und der Menschen verweilt, wenn man seine Beschreibungen von Wolf, Bär, Tiger, Löwe, Katze, Fischotter, Biber, Stachelschwein usw. liest, die ihn fast ebenso stark beschäftigen, wie die Schädel von Cäsar, Brutus, Titus, Tiberius usw., dann begreift man, daß er später durch die Entdeckung des Zwischenkieferknochens eine bis dahin unbekannte Übereinstimmung zwischen dem menschlichen und dem tierischen Skelett herausfinden konnte. Mit einigen der von ihm beschriebenen Personen kommt er später in geistige Berührung, so mit Rameau und Newton, welch letzteren er mit einer Bewunderung schildert, die kräftig absticht gegen den zuletzt gegen ihn empfundenen Unwillen.

Interessant — zunächst als ein Vorgefühl — sind die Zeilen, die er über ein Porträt der Charlotte von Stein schreibt:

> „Es wäre ein herrliches Schauspiel zu sehen, wie die Welt sich in dieser Seele spiegelt. Sie sieht die Welt, wie sie ist, und doch durch das Medium der Liebe. So ist auch Sanftmut hier der überwiegende Eindruck."

Gleichzeitig mit Lavater war der Pädagoge J. B. Basedow nach Frankfurt gekommen, ein Schüler Rousseaus, der die Kindererziehung in der Richtung grober Natürlichkeit reformieren wollte, ein Rationalist, der die Wunder der Bibel wegerklärte. Mit ihm und Lavater unternahm Wolfgang Goethe in den Monaten Juli bis August 1774 die Rheinreise, der er unter anderem ein Denkmal gesetzt hat in dem so häufig ange-

führten kleinen Gedicht *Diner zu Coblenz*, in welchem er sich scherzend zwischen Lavater und Basedow bei Tische sitzend schildert, wie er seinen Lachs verzehrt, während Lavater einem Priester Johannes' Offenbarung erklärt, und seinen Hahn verspeist, indes Basedow im Gespräch mit einem Tanzmeister gegen die Kindestaufe eifert:

Und wie nach Emmaus, weiter ging's
Mit Geist und Feuerschritten,
Prophete rechts, Prophete links,
Das Weltkind in der Mitten.

Auf dieser Reise traf er Wilhelm Heinse, der sich, obwohl überzeugt von der Notwendigkeit einer nationalen Grundlage für alle Kunst, leidenschaftlich nach Griechenland und Italien sehnte und in seiner Phantasie in heidnischer Sinnlichkeit schwelgte. Sein *Ardinghello*, der den sinnlichen Kraftmenschen der Renaissance darstellen sollte, steht geistig Lenzens und Klingers Wesen näher als dem Goethes.

Auf dieser Reise versöhnte Goethe sich endlich auch mit den beiden Brüdern, zu denen er in frühen Jahren in Gegensatz geraten war, Friedrich Heinrich und Johann Georg Jacobi.

Bei Frau von La Roche, einer damals sehr beliebten Schriftstellerin und vieljährigen Freundin Wielands, hatte Goethe schon zuvor Fritz Jacobis ausgezeichnete Gattin Betty kennen gelernt. Außerdem hatte Jacobis und Goethes gemeinsame Freundin Johanna Fahlmer, der Goethe in seinen Briefen großes Vertrauen schenkte und die F. H. Jacobi fast so nahe stand wie dessen Gattin, ihr Bestes getan, um die beiden Männer, die sie am höchsten schätzte und die doch Antipoden zu sein schienen, zu einer Annäherung zu bringen. Goethe entschloß sich denn, Fritz Jacobi in Düsseldorf aufzusuchen, und wiewohl Jacobi im Glauben Ruhe gefunden hatte, während Goethe ein Suchender war und blieb, entstand dennoch bald eine Freundschaft zwischen den beiden Männern.

XXXIII

In literarischer Hinsicht gibt es in Goethes Lebenswerk mehrere Punkte, die man als Berührungs- und Abstoßungspunkte mit den Brüdern Jacobi bezeichnen könnte.

Goethes Rezension von Georg Jacobis Selbstverteidigung über seine Verbindung mit dem verstorbenen Klotz wurde schon erwähnt. Sodann existierte ein in frühen Jugendjahren verfaßtes Spottgedicht Goethes: *Das Unglück der Jacobis*, ferner das oben erwähnte Gedicht *Flieh, Täubchen, flieh* (So ist der Held), eine Parodie auf den erotischen

Ton und die überspannte Zärtlichkeit zwischen zwei Männern, veranlaßt durch *Briefe der Herren Gleim und Jacobi*, das nicht wenige Stellen aus Jacobis Gedichten und Briefen von und an ihn aufgenommen hat. Wenn es z. B. heißt „Roth ist sein Mund, der mich verwundt", so entspricht dies den Worten der Briefe „Unter tausend Küssen sag' ich Ihnen . . ."

Außerdem existiert aus dem Jahre 1779 das erst kürzlich wiederaufgefundene kleine Pamphlet *Woldemars Kreuzerhöhung*, ein Scherz zur Erinnerung an die spaßhafte Hinrichtung, die Goethe an F. H. Jacobis weichlichem *Woldemar* vollzog.

Der Sommer 1779 war eine besonders lustige Zeit in Weimar. Anna Amalie hielt wie gewöhnlich Hof auf Ettersburg, und Ende Mai kam Merck zu einem sechswöchigen Besuch. Er machte sich eines Tages an der Hoftafel eine ganze Stunde lang über Wieland lustig. Die Ausgelassenheit ging so weit, daß im September in Einsiedels Parodie *Orpheus und Eurydice* die Arie der Wielandschen Alceste „Weine nicht, du meines Herzens Abgott" mit Posthornbegleitung aufgeführt und da capo verlangt wurde. (Wieland beklagt sich hierüber in Briefen an Merck selbst.) Eine andere derartige Ettersburger Posse war die Kreuzigung des *Woldemar*. Die im Juli 1774 während der Rheinreise geschlossene Freundschaft war abgekühlt, seitdem Goethe in Jacobis Roman *Allwills Briefe*, ursprünglich einem jener Bücher, die in Goethes *Triumph der Empfindsamkeit* satirisch aufgezählt wurden, eine Spitze gegen sich selbst gefunden hatte. Der zweite Jacobische Roman, ursprünglich (1777) in Wielands *Teutschem Merkur* unter dem Titel *Freundschaft und Liebe, eine wahre Geschichte* veröffentlicht und ebenfalls in dem *Triumph der Empfindsamkeit* von Goethes Spott gegeißelt, erschien 1779 durchgearbeitet, in Buchform, anonym unter dem sonderbaren Titel: *Woldemar. Eine Seltenheit aus der Naturgeschichte*. Goethe, der zu jener Zeit soeben den ersten Entwurf zu seiner *Iphigenie* beendet hatte, war nun ein heftiger Gegner jener empfindsamen Zerflossenheit geworden, die aus seinem eigenen *Werther* Nahrung sog. Dies wirre Schwelgen in Sentimentalität und koketter Selbstvergötterung ekelte ihn an. Und er schuf eine kleine Parodie, in der am Schluß der Teufel Woldemar holt, eine Strafpredigt über das schlechte Buch hält und die beiden Einbandseiten an einen Baum nagelt, sowie man die Leiche einer Eule an ein Scheunentor zu nageln pflegt. Die Parodie an sich ist eine Bagatelle von kaum Druckbogenlänge, ein bloßer Studentenspaß. Die Abweichungen von dem Wortlaut des Originals

sind im ganzen ein halbes Hundert: „Die brennende Begierde nach *Menschenfleisch*“ statt nach einem *Menschenherzen* oder „Der Weisheit *toll und voll*, statt bloß *voll*. Woldemar sagt:

„Ich wollte, daß ich mein Herz fassen könnte, wie eine Frau ihre Brust, und Dich nöthigen es zu trinken.“ Bei Goethe sagt der Teufel: „Ich wollte, daß ich sein Herz fassen könnte, wie ein Weib die Zitzen einer Ziege, und Dich nöthigen es zu trinken.“

Ferner gibt es das Gedicht *Groß ist die Diana der Epheser*, das aus dem Jahre 1811 stammt und als Protest gegen F. H. Jacobis *Von den göttlichen Dingen und ihrer Offenbarung* gemeint ist; und endlich gehört indirekt hierher F. H. Jacobis Schrift *Über die Lehre des Spinoza in Briefen an den Herrn Moses Mendelssohn* aus dem Jahre 1789, dessen Ausgangspunkt Lessings Übereinstimmung mit Goethes Gedicht *Prometheus* und hierdurch mit Spinozas Philosophie bildet. Noch mag erwähnt werden, daß die zweite (umgearbeitete) Ausgabe des *Woldemar* — trotz der Hinrichtung der früheren Ausgabe — Goethe zugeeignet ist in Ausdrücken, deren erste Zeilen angeführt seien, weil sie lehren, mit welch geringer Übereinstimmung Freunde, die durch einen Freundschaftsbund größer zu werden glauben, sich zuweilen zufriedengeben:

Ich widme dir ein Werk, das ohne dich nicht begonnen, und schwer vollendet worden wäre. Es gehört dir; ich übergebe es dir; dir wie keinem Anderen. *Wie keinem Andern*! Du fühlst dieses Wort, alter Freund, und du gibst mir die Hand drauf — auch wie du sie keinem Andern gibst. Zwanzig Jahre sind verflossen, seitdem unsere Freundschaft begann. Damals fragte jemand dich in meiner Gegenwart: ob wir nicht Freunde wären schon, von Kindesbeinen an? und du gabst zur Antwort: diese Liebe wäre so neu, daß sie, wenn sie Wein wäre, nicht zu genießen sein würde. — Ein edler Wein ist sie geworden.

Irgendwelchen fruchtbringenden Eindruck gewann Goethe durch die beiden Brüder niemals. Immerhin besteht die Möglichkeit, daß er die Idee von Fausts durch den Ostergesang unterbrochenen Selbstmordversuch aus J. G. Jacobis *Elysium* (1774) schöpfte, in dem der Held eben eine Schale mit Wasser des Lethe zum Munde führt, als er von Gesang unterbrochen wird.

Ebensowenig konnten auch die beiden Brüder sich jemals zu einem einigermaßen tieferen Verständnis des Goetheschen Wesens aufschwingen. Trotz F. H. Jacobis Bestreben, in seinem Roman *Allwills Briefsammlung* (1776) in Allwill ein Wesen von der Art des jungen Goethe zu zeichnen, gelang ihm bloß die Darstellung eines begabten jungen Mannes, der den Damen gefährlich, ein Feind der Gesetze und deren Buchstaben, der Regel und deren Trabanten ist, der seinem eigenen Naturell folgt,

und verlangt, jedes Talent in sich zur Entfaltung zu bringen. Sonst ist er schwatzhaft und doktrinär didaktisch, etwas, was der junge Goethe niemals sein noch werden konnte.

XXXIV

Fritz Jacobi, 1743 geboren, war einundreißig Jahre alt, als er den fünfundzwanzigjährigen Goethe kennen lernte. Er war sehr jung nach Frankfurt gekommen, um den Handel zu erlernen. Nachdem er sich in mehreren Städten aufgehalten hatte, kehrte er nach Düsseldorf zurück, in der Absicht, das väterliche Geschäft zu übernehmen. Aber der Kaufmannsstand paßte nicht für ihn, er knüpfte eine Verbindung mit der kurfürstlichen Hofkammer an (Düsseldorf lag damals in der Kurpfalz) und als Goethe kam, fand er ihn als kurfürstlichen Ratsherrn in sehr angesehener Stellung. Er wohnte sommers über außerhalb der Stadt auf seinem Landsitz in Pempelfort. Goethe, dessen Schwester Cornelia mit Jacobis Schwester und Gattin bekannt, hatte mit diesen Damen in Briefwechsel gestanden, als er ihn 1774 besuchte. Er fühlte sich bei dem jungen Manne mit dem überströmenden Freundschaftsbedürfnis kurze Zeit sehr glücklich. Sie offenbarten sich einander in endlosen Gesprächen — beide huldigten dem damals herrschenden Hang zur Sentimentalität — fühlten sich als Brüder und schieden mit der Empfindung, auf ewig vereint zu sein. Goethe schreibt ihm:

> Du hast gefühlt, daß es mir Wonne war, Gegenstand deiner Liebe zu sein. — O das ist herrlich, daß jeder glaubt, mehr vom andern zu empfangen, als er gibt! O Liebe, Liebe! Die Armuth des Reichthums — und welche Kraft würkts in mich, da ich im andern alles umarme, was mir fehlt und ihm noch dazu schenke, was ich habe.

So unkritisch ist begabte Jugend ja oft. Noch verstand Goethe nicht, daß Jacobis Selbstgefühl im Grunde nur die Überhebung des Halbgebildeten war, daß sein Freundschaftsdrang auf Hohlheit beruhte, daß er nichts weiter besaß als eine salbungsvolle Suada und ein starkentwickeltes Nachahmungsvermögen.

Er versuchte denn auch sogleich Goethes Stil zu kopieren und sein Wesen wiederzugeben. Nun war aber Goethes Stil damals noch nicht sein eigener. Er hatte unter der ersten starken Beeinflussung des Züricher Propheten, der seine Mutter so ganz bezaubert hatte, unwillkürlich dessen Ausdrucksweise nachgeahmt. Er schrieb voll treuherziger Ausrufungszeichen wie jener, er orakelte ihm nach. Lavaters Satzverbindungen waren aus lauter Natürlichkeit genial nachlässig geworden;

seine Sprache war die braver Naturmenschen, nahm sich am besten in Schweizer Mundart aus, war im übrigen im Gedankengang sprunghaft, entweder kühn alles aussprechend oder geheimnisvoll verschwiegen andeutend. Eben dies war auch Goethes Stil in seinen aus diesen Jahren stammenden Briefen. Jacobi verdünnt diesen Stil zuerst mit Wasser, dann mit Weihwasser.

Goethe hatte Jacobi etwas aus seinem *Werther* vorgelesen, ehe dieser noch herausgekommen war. Schon vor *Werthers* Erscheinen hatte Jacobi seine jämmerliche Nachäffung *Allwills Briefsammlung* fertig. Allwill sollte Goethe sein, ein Feuergeist, der in ein bürgerliches Heim herniederfällt. Anfänglich war das Buch als eine Verherrlichung gemeint — es erschien stückweise in Wielands *Teutschem Merkur* — ehe es aber zum Ende kam, hatte Goethe die Kreuzigung des *Woldemar* vorgenommen, hatte Jacobis Klagebrief darob unbeantwortet gelassen, und nun verschafften Jacobis veränderte Gefühle sich Ausdruck in einer Verkleinerung von Allwills Menschenwert. Das Buch schließt damit, daß ein junges Mädchen, dem Eduard Allwill, die Hauptperson, sich genähert hat, diesem in einem ungeheuer umfangreichen Briefe den Text liest.

In dem Briefe über Allwills Kindheit hat Jacobi einen groben Versuch gemacht, die Gegensätze in Goethes Wesen zu kennzeichnen. Er schildert den Trotz und die Tapferkeit des Knaben:

Für seine Cameraden übernahm er mehrmals Schuld und Strafe; nicht sowohl aus Freundschaftsenthusiasmus und Mitleid, als weil ihm vor ihrem Flehen und Heulen während der Exekution unerträglich ekelte.

Dann wird die Sanftmut in dem Auftreten des jungen Mannes hervorgehoben:

Bei alledem nicht ein Schatten von Dreistigkeit; im Gegentheil so schüchtern, so demüthig gegen jedermann, von dem er Gutes dachte; zugleich so vorliebend, so dankbar, so mild und gut, daß er den meisten theils für einen Tropf, theils für einen Schmeichler galt.

Die junge Luzie, deren Modell Goethes Frankfurter Freundin, Antoinette Gerock, gewesen zu sein scheint, drückt denselben Gegensatz in Goethes Wesen auf ihre Art aus:

Wer Sie durchaus kennt, dem muß es oft wunderbar vorkommen, daß Sie nicht ein Engel an Tugend oder ein Satan an Laster geworden sind. Die Ungereimtheit Ihres Wesens widersteht jedem Begriff. Unbändige Sinnlichkeit und stoische Herzweibische Zärtlichkeit, der äußerste Leichtsinn — und der kälteste Muth und die festeste Treue; Tigerssinn und Lammesherz; allgegenwärtig — und nirgendwo; alles — und nie etwas.

Es ist dieselbe, die den Geist des Buches zuletzt in gesperrter Schrift zusammenfaßte und Allwill-Goethe wissen läßt:

Ja, Eduard! Theorie der Unmäßigkeit, Grundsätze der ausgedehntesten Schwelgerey, das sind die eigentlichen Nahmen für das, was Sie mit so vielem Eifer, mit so großem Aufwand von Witz, Vernünfteley und dichterischem Schmuck an die Stelle der alten Weisheit zu setzen trachten.

Was *Woldemar* betrifft, so wird auch dieser mit Goethe in Berührung gebracht, indem Jacobi in der Vorrede zur zweiten Ausgabe behauptet, daß er im Lauf der Jahre den Roman und seine Hauptgestalt vollständig vergessen hätte (auch nicht ein Exemplar des Buches besessen habe), als Goethes *Tasso* erschien und in ihm ganz und gar seinen Woldemar zurückrief.

Er mag wohl die Gabe gehabt haben, sich allerorten selbst abgespiegelt zu sehen. Denn die Ähnlichkeit ist eine geringe und der ursprüngliche Woldemar war nur ein Selbstporträt.

Fritz Jacobi lebte in glücklicher Ehe mit seiner tüchtigen Frau, Betty, geborenen von Clermont (vielleicht das Modell der Therese in *Wilhelm Meister*), und zugleich in einem intimen Freundschaftsverhältnis mit Goethes langjähriger Freundin Johanna Fahlmer. Es war dies eines jener Doppelverhältnisse, die Goethe im Auge hatte, als er 1774 seine *Stella* schrieb, und deren eigentliches Wesen ihm rätselhaft war. Jacobi hat einen Roman daraus gemacht. Die Heldin seines Buches, die mit allen Reizen und Tugenden ausgestattete Henriette, die zu heiraten Woldemar von mehreren Seiten aufgefordert wird, in der er aber nur eine Schwester sieht, hat Woldemars harmonische Ehe mit ihrer Freundin, der schönen Alwine, begründet. Sie bleibt die Dritte im Bunde, jedoch in vollkommenster Unschuld und ohne bei Alwine die geringste Eifersucht zu erregen. Ist Alwine abwesend, so nimmt sie sich so lange des Hauses an. Sie kann Woldemars Gesellschaft nicht entbehren und er nicht die ihrige, bis das Geschwätz boshafter Menschen sie auseinandertreibt.

In Wirklichkeit lag die Sache so, daß Jacobis alter strenger Vater, der im Roman Henriettens Vater wurde, sich durch einen Brief des Sohnes, der ihm gezeigt wurde und der ungünstige Äußerungen über ihn selbst enthielt, höchlich verletzt fühlte. Hierzu kam seine Entrüstung über eine Jugendsünde Fritzens, dieser hatte ein Kind mit einem Dienstmädchen gehabt. Die Geschichte kam heraus, untergrub den Ruf des Sohnes und veranlaßte wohl die Trennung von Johanna Fahlmer. Immerhin liegt eine Wahrscheinlichkeit vor, daß zu irgend einem Zeitpunkt eine Leidenschaft zwischen ihnen aufflammte, so

daß sie nicht so ganz als geschlechtslose Wesen nebeneinander hinlebten.

Geschlechts-, und daher saft- und kraftlos ist nichtsdestoweniger der ganze Roman *Woldemar*. Für einen modernen Nichtdeutschen ist er einfach unlesbar. Man sieht sich gezwungen, da und dort ein Dutzend Seiten zu überschlagen. Man muß sich durch diese unsäglich und unerträglich dicke Sentimentalität geradezu durcharbeiten wie durch den Breiberg. So ist beispielsweise die in überströmenden Briefen, in Umarmungen und Küssen sich äußernde Bruderliebe zwischen Woldemar und Biderthal geradezu hysterisch. Und dieser Bruderliebe gleicht die übrige, ebenso tugendhafte wie heftige Liebe in diesem Roman. Zwischen Mann und Mann ist sie so glühend wie sonst nur zwischen Personen verschiedenen Geschlechts; zwischen Mann und Weib so übersinnlich, daß jeder Argwohn, sie könnten anders und heißer füreinander fühlen als die Engel des Himmels, zu einer unglaublichen Gemeinheit oder himmelschreienden Dummheit gestempelt wird.

In diesem Buch wird unaufhörlich gepredigt. Die Lieblingsvorurteile des Zeitalters werden verkündet, wie in Goethes Jugendschriften. Aber es geschieht mit einer solchen Ausführlichkeit, daß zwölf Seiten das enthalten, wozu ein einziger Satz hinreichen würde. Mit einer Weitschweifigkeit ohne Gleichen wird zum Beispiel der Grundsatz entwickelt, daß man sich seine Zeit nicht durch müßige, geistlose Geselligkeit rauben lassen solle. Jeder möge seinen eigenen Weg gehen, seine eigene Arbeit tun, ohne eine Übereinstimmung mit Andersgearteten, Andersgesinnten zu erstreben. Hier stoßen wir auf die einzige anschauliche Zeile: „Wäre es nicht närrisch, wenn eine Sopranstimme sich in ein Duett mit einer Trompete einließe?“ All das übrige kann übersprungen werden. Aber der Verfasser ist zu selbstgefällig, um sich selber solche Grenzen zu stecken.

Einfalt und Wahrheitsliebe werden gefordert; gegen unnötigen Luxus wird Einspruch erhoben, den sowohl Diogenes wie Rousseau billigen würden. Überhaupt wird Rousseaus Naturevangelium verkündet, aber mit den Einschränkungen des Individualismus. Anfänglich war Woldemar der reine Enthaltsamkeitsprediger. Er verbesserte das Wort von dem Kamel und dem Nadelöhr, so daß es lautet: Eher kommt ein Elefant durch ein Nadelöhr als ein Reicher ins Himmelreich. Das Kamel war ihm nicht groß genug. Später macht er Zugeständnisse, fährt jedoch fort, allen Komfort leidenschaftlich anzugreifen; gerade dieser verbittert einem das Leben. Wer sich zum Beispiel ein Reitpferd wünscht und eines bekommt, hat einige Tage der Freude, dann aber lauter Beschwerlichkeiten.

Er muß das Pferd reiten, wenn er gar keine Lust hat, bloß um es zu tummeln. Seine Seelenruhe kehrt erst wieder zurück, wenn er es verkauft hat — usw.

Seine Lehren sind folgende: Wendet euer Geld an, wie es euch behagt, verschafft euch schöne Zimmer und schöne Kleider, aber hütet euch vor Prahlerei und Hochmut, sucht nicht zu scheinen, was ihr nicht seid, habt, was ihr habt, vor allem für euch selbst, und lasset andere mit euch genießen! Eigene Sinne, eigener Verstand, eigener Wille — Wahrheit, Harmonie — nichts als dies! Und ausführlich wird die Geschichte eines Bauern erzählt, der sich so heftig ein Paar Lederhosen wünschte, daß sein ganzes Seelenleben in diesem Gedanken aufging. — Man soll sich also nicht mit ähnlichen unnützen und unfruchtbaren Gedanken die Seele anfüllen.

Woldemar hat über alles mögliche seine Theorien. So haßt er zum Beispiel die damals beliebten Naturgärten im englischen Stil. Denn ein Garten ist Kunst, und die Natur kann und soll nicht nachgeahmt werden. Die Anbeter der freien Natur brauchen keine Pfirsiche oder Aprikosen, auch keine Kirschen, Pflaumen und Birnen. Wurzeln und wilde Kastanien mögen ihre Nahrung sein. Mit anderen Worten: Woldemar ist gleich seinem Verfasser so doktrinär, daß es nichts gibt, worüber er nicht seine Meinung hätte, und daß er keine Meinung hat, die er nicht zu einem Dogma umformte.

Woldemar ist Schüler der schottischen Popularphilosophen Reid und besonders Ferguson; er liebt die Tugend und liebt sie um ihrer selbst willen, verabscheut jede Glückslehre. Der Inbegriff falscher Philosophie ist ihm Helvetius, weil dieser die Sittlichkeit aus der Eigenliebe herleiten wollte. Woldemar hat versucht, das Tierische in seiner eignen Natur anzubauen, es zu der höchsten, in seinem eigenen Wesen liegenden Vollkommenheit zu entwickeln. Aber damit verschwand auch der letzte Funke echter Tugend, und ohne Tugend kann der Mensch so wenig leben wie ohne Essen und Trinken. Er wird also genötigt, aus der Tiefe seines Wesens eine neue Tugend zu erschaffen usw. Und nun folgen Abhandlungen über die Tugend, ohne Grenze und Ende. Kein Wunder, daß Jacobi den Übergang zum Offenbarungsglauben unternahm. Nirgends ist bei ihm die geringste Spur von Anschaulichkeit, Handgreiflichkeit, Körperlichkeit zu entdecken. Nichts als dies ewige Geschwätz von dem alten Gespenst, der Tugend.

Wie vortrefflich paßte er in dieser Hinsicht zu dem dänisch-deutschen Baggesen, der ihn auf seiner ersten Auslandsreise im Revolutionsjahr

1789 in Pyrmont traf. Der dänische Poet schildert Jacobi als „einen schlanken, überaus wohlgebauten, schönen und in seinem Wesen unbeschreiblichen angenehmen Mann" und verherrlicht ihn in einem Passus, der folgendermaßen beginnt:

Sein großer und guter Geist leuchtet unverkennbar aus jedem Zuge seines Antlitzes, gleichwie, nach allem, was ich von ihm gehört, aus jedem Zuge seines wohltätigen Lebens. Gedanke und Gefühl sind in seinem lehrreichen und freundlichen Umgang wie in seinen Schriften miteinander vermählt. Es ist einer der vorzüglichsten Männer, den ich am meisten auf Erden achte und liebe; und von dem Augenblick an, da ich sein Herz kennenlernte, zählt meine Ergebenheit und Bewunderung nicht sieben Sterne ersten Ranges, die mit gleichem Glanz in meiner Vorstellung am Himmel der Menschheit erstrahlen . . . Der Verkehr mit ihm war mir so überaus angenehm, daß ich mich ihm nur sparsam überließ, aus Furcht, bei seinem Aufhören zu viel zu verlieren.

Glücklicher Baggesen! Aber — armer Goethe! Und man denke sich nun dieses quasi-freundschaftliche, quasi-ebenbürtige Verhältnis Jacobis zu Goethe durch vierzig Jahre von Goethes Leben ausgedehnt!

XXXV

Wolfgang hatte sich abermals heftig verliebt. Zu Beginn des Jahres 1775 war er in Frankfurt bei der Witwe eines Bankiers Schönemann, einer geborenen d'Orville, eingeführt worden, einer wohlhabenden und vornehmen Dame, die ein großes Haus machte, und hier hatte ihn die strahlende siebzehnjährige Tochter des Hauses, Anna Elisabeth Schönemann, gefesselt, eine Schönheit und Ballkönigin, blond und stattlich, mit goldenem Haar und blauen Augen, in all ihrer Jugend sicher und überlegen, bei all ihrer Anmut witzig, spöttisch und kokett. Mit ihren siebzehn Jahren konnte sie unmöglich vollkommen die inneren Vorzüge des jungen Goethe verstehen; aber sie sang seine Lieder am Klavier; sie ritt an seiner Seite als glänzende Amazone; sie zog ihn hinein in ihre wohlerzogene, oberflächliche Welt; und sie wirbelte ihn gleichzeitig in den Zauberkreis ihrer Persönlichkeit, nahm ihn so rasch und stark gefangen, daß schon im April 1775 Wolfgang und Lili, wie sie genannt wurde und auch in Goethes Gedichten heißt, ein verlobtes Paar waren.

Die Verlobung wurde von den Nächststehenden nicht mit ungemischter Freude begrüßt. Goethes Mutter billigte sie nicht; sie hätte den Sohn lieber mit einem stilleren, häuslicheren Mädchen verheiratet gesehen. Seine Schwester Cornelia zeigte sich der Wahl des Bruders geradezu feindlich. Lilis Mutter und Vormund waren beide gegen die Verbindung, teils weil die mannigfachen Neigungen des jungen Mannes aus früherer Zeit ihnen bekannt waren, teils weil Lili reformierter, er

dagegen lutherischer Konfession war. Lili selbst erklärte sich dagegen bereit, mit ihrem Wolfgang nach Amerika zu fliehen, falls er es wollte.

Dennoch war es kein Hindernis äußerer Art, an dem die Verlobung scheiterte. Es waren die Gegensätze, die sich zwischen den jungen Liebenden auftaten, sobald der erste starke Glücksrausch sich gelegt hatte. Lili war ein wertvolles Wesen, nicht bloß ein junges Mädchen von gewinnendem Äußeren. Sie hat ihre in späteren Lebensverhältnissen entwickelte Tapferkeit vollauf bewiesen. Aber mit siebzehn Jahren quälte sie ihren zur Eifersucht neigenden Anbeter doch wohl allzu sehr, und ihre ganze Verlobung scheint überhaupt eine von Küssen und Liebkosungen unterbrochene gegenseitige Quälerei gewesen zu sein, wie so viele Verlobungen zu allen Zeiten.

Trotz alledem hat er sie tief geliebt. Zahlreiche schöne und echte Gedichte geben der Nachwelt Zeugnis davon.

Besonders das Gedicht *Neue Liebe, neues Leben*, das bei aller Schwärmerei doch das Verlangen zeigt, zu entkommen, die Sehnsucht nach Freiheit, die von dem zu Zeiten unwiderstehlichen Begehren nach ihrer Nähe durchkreuzt wird. Es beginnt:

Herz, mein Herz, was soll das geben?
Was bedränget dich so sehr?
Welch ein fremdes, neues Leben!
Ich erkenne dich nicht mehr.
Weg ist alles, was du liebtest,
Weg, warum du dich betrübtest,
Weg dein Fleiß und deine Ruh —
Ach, wie kamst du nur dazu?
Fesselt dich die Jugendblüthe,
Diese liebliche Gestalt,
Dieser Blick, voll Treu' und Güte
Mit unendlicher Gewalt?
Will ich rasch mich ihr entziehen,
Mich ermannen, ihr entfliehen,
Führet mich im Augenblick,
Ach, mein Weg zu ihr zurück.

Sodann das Gedicht *An Belinden*, dessen letzte zwei Strophen so malerisch zeigen, was ihn quälte und was ihn anzog:

Bin ich's noch, den du bei so viel Lichtern
An dem Spieltisch hältst?
Oft so unerträglichen Gesichtern
Gegenüber stellst?

Reizender ist mir des Frühlings Blüthe
Nun nicht auf der Flur;
Wo du, Engel, bist, ist Lieb' und Güte,
Wo du bist, Natur.

Besser aber als einer der vielen Briefe an Auguste Stolberg und Johanna Fahlmer, die diesen Zustand schildern und in denen er sich selbst bald wehmütig einen „Fastnacht-Goethe“ nennt, bald Aufträge zum Einkauf von Geschmeiden für Lili erteilt — den elegantesten, die zu finden sind! — wird das Verhältnis in dem humoristischen Gedicht *Lilis Park* beleuchtet. Es schildert die ganze Menagerie, die sie als eine Fee um sich versammelt; sie selbst bewegt sich fürstlich zwischen all den Tierarten umher und füttert sie. Die Tiere raufen sich, um ihr nahe zu kommen, stolpern über- und durcheinander. Ja selbst Jupiters Adler und Junos Pfau und Venus' Tauben kommen, wenn sie ihr Pipi! hören! Unter dieser Fauna befindet sich auch ein ungeleckter, unerzogener Bär, den Lili mitten unter die zahme Kompagnie gesteckt und mit den anderen gezähmt hat. Und dieser Bär ist selig unselig in ihrer Nähe.

Zu ihren Füßen liegt das Tier.
Sie sieht es an: „Ein Ungeheuer! doch drollig!
Für einen Bären zu mild,
Für einen Pudel zu wild,
So zottig, täpsig, knollig!“
Sie streicht ihm mit dem Füßchen übern Rücken;
Er denkt im Paradiese zu sein.
Wie ihn alle sieben Sinnen jücken!
Und sie sieht ganz gelassen drein.
Ich küss' ihre Schuhe, kau' an den Sohlen,
So sittig, als ein Bär nur mag;
Ganz sachte heb' ich mich und schwinge mich verstohlen
Leis an ihr Knie — Am günst'gen Tag
Läßt sie's geschehen und kraut mir um die Ohren
Und patscht mich mit mutwillig derbem Schlag;
Ich knurr' in Wonne neu geboren . . .

XXXVI

Wir haben gesehen, was das flüchtig behandelte Thema *Clavigo* für Goethe wertvoll machte: die Situation der Hauptperson. Er kannte sie nur allzu wohl. Er befand sich beständig in dieser Lage, beständig in solcher Qual, konnte, durfte mit seinem Naturell nicht zugreifen und besitzen, was er liebte. Entweder war er dann fürs ganze Leben gebunden und davor graute ihm, oder er galt, wenn er sich zurückzog, als Verbrecher, und mußte sich selbst als solchen betrachten, wiewohl das Verbrechen zweifelhaft war. Was nützte es aber, eine Liebe vorzugaukeln, die er nicht mehr fühlte, und was konnte er dafür?

Wir sehen in *Dichtung und Wahrheit* seine eigene hohe Kunst sich gegen ihn wenden und den Anklagestoff liefern. Er hat Friederike so

hinreißend geschildert, daß es unmenschlich erscheint, solch ein Geschöpf zu verlassen. Aber all das, was wie Verräterei anmutet, war ja eigentlich Selbsterhaltung, ja gewissermaßen, so eigentümlich es klingen mag, Entsagung um der Kunst willen.

In einem ähnlichen Lichte muß der Bruch mit Lili gesehen werden. Wie unentbehrlich sie Goethe auch schien, so war es ihm doch selbst, als müsse er sich aus diesem Verhältnis retten. Lili wäre sicherlich in vieler Hinsicht seiner würdiger gewesen und hätte besser zu ihm gepaßt als später Christiane. Aber offenbar hat Goethe im täglichen Leben keine Ebenbürtige an seiner Seite ertragen können.

Zwanzig Jahre nach der Lösung des Verhältnisses, nachdem Lili schon siebzehn Jahre mit dem Freiherrn von Türkheim verheiratet war, sprach sie mit einer Generalin Beaulieu, die, wie sie erfuhr, in naher Verbindung mit Weimar stand, von Goethe, in der Hoffnung, von ihr etwas Näheres über sein Leben und Schicksal zu hören.

„Ich betrachte ihn", sagte sie, „als den Schöpfer meiner moralischen Existenz. Meine Leidenschaft für ihn war mächtiger als Pflicht und Tugend. Seine Großmut wollte das Opfer nicht annehmen, das ich ihm bringen wollte. Aber seinem edlen Sinn allein schulde ich meine geistige Ausbildung. Ich betrachte mich als sein Geschöpf und will bis zu meinem letzten Atemzug mit religiöser Andacht an seinem Bilde hängen." Da es ihr aller Wahrscheinlichkeit kaum mehr vergönnt sein würde, Goethe wiederzusehen, bat sie die Dame, „dem unvergeßlichen Freunde" diesen Gruß zu bringen.

Dieses „Opfer" Goethes trug ihm also keinen Groll nach, sondern blieb ihm dankbar. In dieser Zeit aber, wo er, bald glücklich, bald verstört, entzückt von ihrer Schönheit und dessenungeachtet nach Freiheit strebend, in ihren Fesseln lag, während sie ihn liebte und dennoch leichtsinnigerweise zur Eifersucht reizte, entstanden die beiden Singspiele *Erwin und Elmire* und *Claudine von Villa Bella* nebst dem Schauspiel *Stella* als Zeugen ihres gegenseitigen Verhältnisses.

XXXVII

In der Regel nennt man *Erwin und Elmire* ein Schäferspiel im Stil der *Laune des Verliebten*. Es ist jedoch durchaus nicht parallel mit diesem, wenn auch als eine Art Gegenstück gedacht, da hier die Geliebte den Geliebten mit ihrer Kälte quält, während in dem älteren Stücke das Gegenteil der Fall ist. *Die Laune des Verliebten* ist ganz und gar Rokoko. *Erwin und Elmire* in seiner letzten Form hat sowohl *Götz* wie *Werther*, also

erst recht alle gallische Form hinter sich. Das Stück beginnt mit einer lebhaft bewegten Szene, in der Olympia, nach dem Modell von Goethes seltener Mutter gebildet, angesichts der müßigen Schwermut ihrer Tochter Elmire die Gebrechen der neumodischen affektierten Erziehung mit den Vorzügen der alten, einfachen Zucht vergleicht. Die Szene entspricht den Auftritten in *Götz*, wo der Held und seine Gattin sich über die lähmenden Einflüsse der Bucherziehung beklagen.

Elmire träumt sogar vom Kloster als einer Zuflucht (sowie Elisabeth in *Götz* an das Kloster denkt als Asyl für Karl). Doch dies alles ist hier bedeutungslos. Elmire hat Erwin durch verstellte Gleichgültigkeit aus aller Fassung gebracht. Er ist auf den Ausweg verfallen, plötzlich zu verschwinden. Sein Freund Bernardo erzählt Elmire, daß er auf einem seiner Ritte in einer Waldeseinsamkeit einen edlen Eremiten getroffen habe, einen echten Gottesmann, der wie geschaffen sei, um ihrem gequälten Herzen Trost zu gewähren. Es ist natürlich Erwin, der in der Einsamkeit Zuflucht gefunden hat, zwischen den Bergen seinen Garten bestellt, und nun, maskiert, mit weißem Bart, in langem Gewande, Elmirens Verzweiflung erfährt, worauf er endlich die Maske abwirft und sich mit ihr vereinigt. — Die Handlung ist so kindisch wie möglich, aber die zahlreichen eingestreuten Lieder, die Herzogin Amalie 1776 in Musik setzte, sind schön, frisch, warm, jung, Goethes würdig.

Das kleine Liederspiel, das Lili zugeeignet war und in den Qualen, die er ihretwegen litt, seinen natürlichen Existenzgrund hatte, hätte in dieser Gestalt liegenbleiben sollen als ein leichter Jugendrahmen um einige schöne und warme Verse. Einige derselben sind allerdings umso viel natürlicher als der Rahmen, daß dieser sie bloß in ein falsches Licht setzt. Man denke sich zum Beispiel, daß in dem Gedicht *Ein Veilchen auf der Wiese stand*, welches Erwin stets gesungen haben soll, der Mann selbst es ist, der sich hier mit dem von der jungen Schäferin leichtsinnig zertretenen Veilchen vergleicht! Männer, die sich selbst mit Blumen vergleichen, sind ein wenig unsympathisch.

In der Form, wie *Erwin und Elmire* im ersten Prosaentwurf vorlag, war es jedoch dem als fertiges Liederspiel in Goethes gesammelte Werke aufgenommenen Stücke bei weitem vorzuziehen. Der deutsche Dichter hat entschieden Victor Hugos Regel nicht befolgt, die Mängel eines Werkes in einem folgenden zu verbessern, wie es ja für einen Dichter das Natürlichste ist. Während der Gelehrte sich zu einer Umarbeitung genötigt sieht, falls die Wissenschaft in den Jahren, da sein Werk liegengeblieben, fortgeschritten ist, bestraft es sich zumeist, wenn ein Dichter

später erworbene Einsicht und Kenntnis oder eine später entstandene künstlerische Überzeugung für die Versuche seiner Jugend verwertet. Eben diesem Hang war Goethe verfallen: er konnte die einmal vollendete Arbeit nicht aus den Händen lassen, legte sie wieder und wieder auf den Amboß, und mit seiner tiefgründigen Neigung zum Hinausschieben, dem, was die Engländer *procrastination* nennen, nahm er die alten Pläne stets aufs neue wieder vor.

So brachte er unter vielem anderen auch *Erwin nnd Elmire* mit nach Italien, arbeitete es mit großer Sorgfalt zu einem regelrechten Singspiel nach dem italienischen Geschmack der damaligen Zeit um, zerstörte und verflachte und machte konventionell, was in der ursprünglichen Form naiv und unschuldig gewesen. Seltsam, daß er in Italien, in dem reifen Alter, in dem er damals stand, nichts Besseres zu tun fand! Daß er keinen stärkeren Trieb fühlte, etwas Neues hervorzubringen! Er schuf eine Theaterarbeit daraus, in tadellosen Jamben mit vielen moralisierenden Sentenzen geschrieben, für geübte und anspruchsvolle Sänger und Sängerinnen berechnet, aber mit akademischer Feierlichkeit statt der früheren jugendlich munteren Laune. Die volkstümlich originelle Ausdrucksweise mit den vielen Frankfurter Wendungen und Redensarten wich dem regelrechten Jambentrab. Ein Funke von Humor fehlt bitter in diesem Operettentext.

XXXVIII

Das Prosasingspiel *Claudine von Villa Bella* stammt, wie der erste Entwurf zu *Erwin und Elmire*, aus dem Frühjahr 1775. Das Stück ist wenig bedeutend. Es ist phantastisch und leicht geschrieben; jedoch viel weniger kindisch als *Erwin und Elmire*. Aus seiner spanischen Quelle hat es ein wenig Handlung und Säbelklirren, so daß es an eines der zahlreichen Mantel- und Degenstücke des siebzehnten Jahrhunderts erinnert.

Nichtsdestoweniger trägt es in seiner ersten frischen Fassung in hohem Grade das Gepräge seiner Zeit und den Stempel von Goethes naturalistischem Jugendstil. Die idyllische Welt, in der es vor sich geht, und in der ein edler Vater, seine edle Tochter, des Vaters edler Freund und der Tochter edler, schwärmerischer Anbeter sich bewegen, erhält dadurch Leben und Frische, daß dieser edle Anbeter einen unwiderstehlich bezaubernden Bruder hat, der als Vagabund, Raufbold und professioneller Verführer seiner ganzen Familie Kummer bereitet. Da er sich nun ebenfalls in Claudine verliebt und, während eines Versuches,

in ihre Nähe zu gelangen, in Nacht und Nebel das Mißgeschick hat, durch ein Ungefähr seinen tugendhaften Bruder zu verwunden, so gibt dies Stoff genug zu Zusammenstößen, Verzweiflung, Galgenhumor und einem versöhnenden Ende.

Der Stil kann zuweilen wie in *Gottfried von Berlichingen* derb werden, wie an folgender Stelle:

„Was! seinen Bruder länger in dem Luderleben verwildern zu lassen, der mit Spielern und Buben im Lande herumschwadroniert, mehr Mädels betrügt, als ein anderer kennt, und öfter Händel anfängt, als ein Trunkenbold sein Wasser abschlägt."

Volkstümlicher Gesang und Musik werden in diesem Stücke verherrlicht. Der Landstreicher ist als echt romantischer Räuber ein Meister im Liedersingen zur Guitarre. Gonzalo, der alte Herr, ist ein Freund von Volksweisen; in seiner Zeit ging es den Bauern gut; der Bauer hatte dazumal stets ein Liedlein zu singen, das frei von der Leber kam und frei zu Herzen ging. Und wenn Gonzalo die Naturpoesie zu schätzen weiß, so kommt dies daher, weil er den Naturzustand (den Rousseauschen) würdigt:

„Und wo ist die Natur als bei einem Bauer? Der ißt, trinkt, arbeitet, schläft, und liebt, so simpel weg; und kümmert sich den Henker drum, in was für Firlfanzereien man all das in den Städten und am Hof vermaskiert hat."

Und Gonzalo verliert sich in Entzücken über die alten Lieder, Liebesweisen, Moritaten, Spukgeschichten und meint, heutzutage würde einer, der Wert auf dergleichen legte, wohl bloß ausgelacht werden. Aber Crugantino belehrt ihn eines Besseren; im Gegenteil, alle die alten Balladen, Romanzen, Spinnstubenweisen würden eifrig aufgesucht und in alle Sprachen übersetzt: „Unsere Schöngeister beeifern sich darin um die Wette." (Das zielt ganz offenbar auf Herders Bestrebungen und auf Goethes Sammlung elsässischer Volkslieder.) Worauf Gonzalo im Geist der *Sturm- und Drangzeit* ruft:

„Das ist doch einmal ein gescheiter Einfall von ihnen; etwas Unglaubliches, daß sie wieder zur Natur kehren; denn sonst pflegen sie immer das Gekämmte zu frisieren; das Frisierte zu kräuseln; und das Gekräuselte am Ende zu verwirren, und bilden sich Wunderstreiche drauf ein."

Dicht neben diesem Naturkindprotest gegen alle Schnörkel stehen — nicht minder im Geist der Zeit — Ausbrüche einer recht süßlichen und großsprecherischen Sentimentalität. Der Brausekopf Crugantino, der wilde Don Juan und Räuberhauptmann, hat infolge einer Überrumpelung seine Zither vergessen. Er apostrophiert aus diesem Anlaß sich selbst folgendermaßen:

„Hättest du nur deine Zither nicht im Stich gelassen! Das ist ein schurkischer Streich, darüber du Ohrfeigen verdient hättest von einem Hundsfutt! Deine Zither! Ich möchte rasend werden. Was sollte man von dem Kerl sagen, der in ein Gedränge käm' mit seinem Freund; und sich durchschlüg! und seinen Freund im Stich ließ? Pfui über den Kerl! Pfui! Und deine Zither, mehr werth als zehn Freunde, deine Gesellin, Gespielin, Buhlerin, die noch all deine Liebsten ausgehalten hat!"

Wenn Crugantino sich zum Schluß verteidigt, so ist, was er anzuführen hat, im Grunde nur das Programm der damaligen Jugend. Man hat von ihm verlangt, er solle sich besser aufführen. Er antwortet:

Was heißt das: aufführen? Wißt ihr die Bedürfnisse eines jungen Herzens, wie meines ist? Ein junger, toller Kopf! Wo habt ihr einen Schauplatz des Lebens für mich? Eure bürgerliche Gesellschaft ist mir unerträglich! Will ich arbeiten, muß ich Knecht sein; will ich mich lustig machen, muß ich Knecht sein. Muß nicht einer, der halbwegs was werth ist, lieber in die weite Welt gehn?

Crugantino nimmt hier Schillers Karl Moor vorweg, der viele Jahre später in weit feierlicherer Weise diesen Herzensseufzer als seine Losung verkündet.

Das eigentlich Wertvolle an dem kleinen Stücke sind aber einige wenige eingelegte Lieder, die, ohne zu Goethes allerbesten zu gehören, doch seinen Stempel tragen. Zuerst das Vagabundenlied:

Mit Mädeln sich vertragen,
Mit Männern rumzuschlagen,
Und mehr Kredit als Geld,
So kommt man durch die Welt —

sodann das Liedchen *Liebliches Kind* und vor allem die prachtvolle Ballade, eine der schönsten des Dichters, effektvoll mitten in der Schlußzeile abgebrochen: *Es war ein Buhle, frech genung*, die sich in der Form, wie sie ursprünglich hier vorkommt, mehr als einmal durch Dialog und Handlung unterbrochen, doppelt vorzüglich ausnimmt.

Die zwölf bis dreizehn Jahre später in Italien vorgenommene Umarbeitung des Schauspiels ist sehr eingreifend. Nicht bloß tritt, wie in den übrigen, in Italien umgeformten Dichtungen, der fünffüßige Jambus an Stelle der Prosa; nicht bloß sind die lyrischen Partien durchgeführte Duette, Terzette, Quartette und Chöre geworden mit den ermüdenden und langweiligen Wiederholungen der Gesangstexte; sondern auch die Handlung ist ganz verändert, der wilde Bruder Don Pedros ist nicht mehr in Claudine verliebt, sondern in ihre Kusine, wodurch das Stück an Einheitlichkeit und Spannung verliert. Alles war in der ersten Form einfacher und klarer.

Was auf der Einnahmeseite zu buchen wäre, sind ausschließlich einzelne lyrische Einlagen. Sie sind von hohem Rang. Vor allem das tief-

sinnige und schöne Gedicht, das kurzgefaßt die Seelengeschichte manches Jünglings wiedergibt, den Kampf zwischen Ehrgeiz und Liebestrieb:

Es erhebt sich eine Stimme,
Hoch und höher schallen Chöre;
Ja, es ist der Ruf der Ehre! usw.

Dann Claudines kurzes:

Liebe schwärmt auf allen Wegen,
Treue wohnt für sich allein;
Liebe kommt Euch rasch entgegen,
Aufgesucht will Treue sein . . .

ein kleiner Vers, in dem, wie jeder Kenner empfindet, Tiecks romantische Lyrik vorweggenommen ist. Dieser Ton klingt auf das deutlichste nach in Versen wie den bekannten Tiecks:

Liebe denkt in süßen Tönen,
Denn Gedanken stehn zu fern,
Nur in Tönen mag sie gern
Alles, was sie will, verschönen.

Das Lied *Mit Mädeln sich vertragen, mit Männern rumgeschlagen* hat durch die Umarbeitung gewonnen, ist voller und minder elementar geworden; endlich merkt man selbst in ganz kurzen lyrischen Einschlägen Hand und Stil des Meisters. Wie malerisch ist es und wie goethisch zugleich, wenn es heißt:

Von meinem *breiten* Lager bin ich vertrieben.

Dessenungeachtet ist der Gesamteindruck der, daß des neununddreißigjährigen Goethes kostbare Zeit in Italien besser angewendet gewesen wäre, wenn er etwas Neues geschaffen und jene Jugendbagatellen liegen gelassen hätte.

XXXIX

In diesem Zeitraum, der Zeit seines Verlöbnisses mit Lili Schönemann, das ihn so ganz erfüllte, fühlte er sich auch eine Zeitlang als Fernando, die scheinbar herzgewinnende, aber allzu erbärmliche Hauptperson in *Stella*.

Den Titel *Stella* nahm der junge Dichter natürlich aus Swifts Leben, aus seinem Doppelverhältnis zu Esther Johnsson, die er Stella nannte, und der anderen jungen Frau, die ihn liebte, Vanessa. Vanessa schrieb an Stella, um zu erfahren, ob das Gerücht, das von ihrer heimlichen Ehe mit Swift erzählte, auf Wahrheit beruhte. Wütend fuhr Swift zu Vanessa und brach mit ihr; die Folge war, daß sie erkrankte und gleich darauf an Fieber starb. Stella siechte dahin.

Daher also der Name.

Die öffentliche Meinung ist gegen *Stella* unversöhnlich gewesen. In der dänischen Literatur haben wir Wessels grobe Parodie.

Ein Mann, der zwei Frauen liebt, zwei Frauen, die friedlich denselben Mann lieben — es scheint lächerlich und ist es unserer Erziehung und unseren Vorurteilen nach.

Es gab jedoch in der damaligen Zeit Verhältnisse dieser Art genug, Da war die Doppelehe des Dichters Bürger mit zwei Schwestern, die in Göttingen und in ganz Deutschland so peinliches Aufsehen erregte. Da war Friedrich Jacobis bereits erwähntes Doppelverhältnis zu Johanna Fahlmer, Goethes Freundin, dem Tantchen, wie er sie nannte (nach Cornelias Tod Schlossers zweiter Frau), der er so zahlreiche vertrauliche Briefe geschrieben hat, und zu seiner schönen Gattin Betty, die seinerzeit Goethe mit ihrem Mann versöhnte.

In erster Linie hat aber Goethe selbst das Modell zu Fernando geliefert. Wieder und wieder in seinem Leben berührt er ja solche Doppelstimmungen, die auf die des Schauspiels Bezug haben, spricht z. B. von der sonderbaren Empfindung, die entsteht, wenn eine neue Leidenschaft sich in uns zu regen beginnt, ehe noch eine alte verebbt ist: „So sieht man bei untergehender Sonne gern auf der entgegengesetzten Seite den Mond aufgehen und erfreut sich an dem Doppelglanze der beiden Himmelslichter."

Er selbst stand zu jener Zeit in einem leichten Doppelverhältnis zu den beiden Schwestern Münch; am meisten aber war es doch Friederike (im Verein mit Johanna Fahlmer), die ihm das Modell zu Cäcilie, und die schöne junge Lili, die ihm alle Grundzüge zu Stellas Charakter lieferte — in ihrer Gestalt kommt die ganze Macht der Sehnsucht, die unendliche Freude des Wiedersehens zum Ausdruck.

Ist es nicht ganz jene Lili, die sich noch zwanzig Jahre später Goethes Geschöpf nannte, die aus folgenden Worten Stellas spricht:

> Wie oft hat Alles an mir gezittert und geklungen, wenn er in unbändigen Thränen die Leiden einer Welt an meinem Busen hinströmte! Ich bat ihn um Gottes willen, sich zu schonen! — mich! — Vergebens! bis ins innerste Mark fachte er mir die Flammen, die ihn durchwühlten. Und so war das Mädchen vom Kopf bis zu den Sohlen ganz Herz, ganz Gefühl. Und wo ist denn nun der Himmelsstrich für dies Geschöpf, um drin zu athmen, um Nahrung drunter zu finden?

Die Leiden und Freuden einer Welt hat er ihr mitgeteilt, und bis ins innerste Mark steht sie in Flammen.

Gott segne Dich, sagt sie zu dem Heimgekehrten. Gott verzeih' Dir's, daß Du so ein Bösewicht und so gut bist. — Gott verzeih Dir's, der Dich so gemacht hat — so flatterhaft und so treu! — Sie ist liebeskrank, kümmert sich nicht um Ehe, erfährt zu spät, daß diese unmöglich ist. Goethe hat einen schwachen Versuch gemacht, Fernando das Gepräge einer großen Natur zu geben, indem er die Leidenschaft zeigt, die dieser sogar bei seinem Verwalter geweckt hat. Gott sei nur Dank, sagt dieser, daß Sie nicht Zigeunerhauptmann waren: ich hätte auf ein Wort von Ihnen gesengt und gebrannt. — Dieser Verwalter ist es auch, der uns erklärt, warum Fernando die gute liebenswürdige Cäcilie verlassen hat: seine Natur verträgt keine Fessel.

„Ich war ein Tor, sagten Sie zu mir, daß ich mich binden ließ. Dieser Zustand würgt alle meine Kräfte; dieser Zustand raubt meiner Seele allen Mut, engt mich ein. Was liegt nicht alles in mir! Zu was allem könnte ich mich nicht entwickeln! Ich muß fort, hinaus in die weite Welt."

An ähnlichen vereinzelten Stellen spürt man das mächtige Modell hinter dem erbärmlichen Helden.

Goethe will Cäcilie groß und rein ihrem Fernando seine Freiheit wiedergeben lassen — was geht das die Gesellschaft an!

Aber Fernando fühlt sich an sie so wie an Stella gebunden. Durch eine ältere Pflicht und ältere Zärtlichkeit an Cäcilie. Nach einem Augenblick idyllischen Glücks zeigt das Entsetzen sein Medusenhaupt, bis ein großfühlendes Frauenherz das erlösende Wort spricht: Hier ist nichts, das beschönigt werden muß, aber auch nichts, das nicht gesühnt werden kann.

Und Cäcilie erzählt die deutsche Sage vom Grafen von Gleichen, der von dem Kreuzzuge die schöne Morgenländerin heimbrachte, die er aus der Sklaverei befreit hatte. Seine Gattin umarmte die Sarazenerin. „Nimm alles, was ich dir geben kann! Nimm die Hälfte des, der ganz dein gehört! — Nimm ihn ganz! Laß mir ihn ganz!" Und sie warf sich an seinen Hals und zu seinen Füßen und sagte: Wir sind dein. Und das Stück endet analog mit der Sage, indem Stella sagt: „Ich bin dein" und Cäcilie schließt: „Wir sind dein."

Die Wirkung des Stückes ist an Fernandos Erbärmlichkeit gescheitert. Er ist zu jämmerlich, zu unzuverlässig. Er läßt Stella ohne Abschied im Stich, um Cäcilie nachzulaufen und sie aufzuspüren, mit der er das Zusammenleben doch nicht ertragen konnte. Kaum hat er Stella wiedergesehen und ihr ein ungestörtes, künftiges Glück verheißen, als er schon Cäcilie dasselbe verspricht und Vorbereitungen trifft, um Stella ohne Abschied zu verlassen. Dann wird diese seine Absicht durch den Zorn

einer Kellnerin über sein Betragen verraten. Ein Erbärmlicher ist er und als ein Sinnbild seiner Erbärmlichkeit erscheint es uns, wenn er Cäcilie erzählt, er habe, da er ihre Spur nicht habe finden können (statt wenigstens zu Stella zurückzukehren) seine Zeit dazu verwendet, gegen die edlen Korsen zu kämpfen (Paolis Aufstand), deren Freiheitskampf er bewunderte.

Ich konnte keine Spur von dir finden, und meiner selbst und des Lebens überdrüssig, steckt' ich mich in diese Kleider, in fremde Dienste, half die sterbende Freiheit der edeln Corsen unterdrücken.

Natürlich hat Goethe *Stella* nicht ruhig liegenlassen können. (Schon im Jahre 1776 waren zwei Parodien auf sie erschienen.) Er arbeitete 1805 den Schluß vollständig um. In den späteren Ausgaben nimmt Stella Gift. Fernando tötet sich durch einen Schuß.

XL

Was ist nun die Ursache, daß alle diese Helden so unvollkommen dem entsprechen, was Goethe in ihnen ausdrücken wollte?

Etwas von dem besten Menschlichen in ihm, seine Scheu, die Schamhaftigkeit, die ihn von Prahlerei abhielt. Er selbst war das Modell, in seiner ganzen Schwäche; er konnte sich nicht dazu verstehen, diesen Gestalten zugleich auch seine Unwiderstehlichkeit, seine Größe mitzuteilen. Über diese erfahren wir nichts von ihm selbst. Über sie müssen wir uns bei seinen Zeitgenossen Bescheid holen.

Er hatte sie fast alle in dem rücksichtslosen Übermut seiner Jugend beleidigt. Und dennoch!

Er hatte Lavater verspottet, hat in den *Frankfurter Gelehrten Anzeigen* im November 1772 in seiner satirischen Besprechung von Lavaters *Aussichten in die Ewigkeit* geschrieben:

„Die, die nach Ewigkeit hungern und dürsten, bereiten sich droben in Phantasie immer solche Speisen, die ihrem Gaumen hier angenehm waren, im Himmel der Orientalen und in der himmlischen Bierhall oder Walhall der Nordländer; Lavater eröffnet nur Aussichten für Denker und Gelehrte, sehr wohlmeinend zwar; aber diese Kraft strömt nicht aus der Seele."

Das Jahr darauf, am 4. November 1773, schreibt Lavater an Herder über Goethe:

„Es scheint, daß wir näher zusammenkommen werden. Ich freue mich mit Zittern: unter allen Schriftstellern kenn' ich kein größeres Genie — — und dennoch ahndete mir, jene feste, glatte, gerade Brudereinfalt — jene sanfte und doch feste, jene stille und dennoch kühne Menschlichkeit dürft' ich vielleicht an ihm nicht in der Proportion mit seinem Denken und Empfinden antreffen."

Aber am 30. Dezember desselben Jahres:

Goethe nennt mich Bruder, — und wie soll ich ihn nennen, den Einzigen? Den Unvergleichlichen, den furchtbar Erhabenen. Aber, lieber Bruder, was hast du gegen Christus?

Bald aber fällt jeder Einspruch fort. Lavater schreibt an seinen Freund Zimmermann:

„Du würdest Goethe vergöttern. Er ist der fürchterlichste und liebenswürdigste Mensch. Er würde ein herrliches tatenstarkes Geschöpf bei einem Fürsten sein. Er könnte König sein."

Heinse, *Ardinghellos* Verfasser, schreibt gleichzeitig:

Goethe war bei uns; vom Wirbel bis zur Zeh Genie, Kraft und Stärke, ein Herz voller Gefühl, ein Geist voll Feuer mit Adlerflügeln. Es ist kein Widerstand möglich. Er reißt alles mit sich.

Goethe hatte seinen Unwillen gegen die weibische Richtung der Jacobis an den Tag gelegt. Noch am 28. Mai 1773 sandte er seine Satire auf Fr. Heinr. Jacobi an Klopstock, „das Tollste, das ich noch gemacht habe; es wird wohl nie gedruckt." Jacobi hegte einen lebhaften Groll gegen Goethe, warnte gleichzeitig Wieland vor „diesem verwegenen Menschen, dessen Launen unberechenbar seien."

Vom ersten Augenblick jedoch, da sie im Juli 1773 einander begegneten, verwandelte Jacobis Haß sich in eine Art anbetender Bewunderung.

An Wieland schrieb er:

Je mehr ich's überdenke, je lebhafter empfinde ich die Unmöglichkeit, dem, der Goethe nicht gesehen, noch gehört hat, etwas Begreifliches über dieses außerordentliche Geschöpf Gottes zu schreiben. Goethe ist ein Besessener, dem fast in keinem Fall gestattet ist, willkürlich zu handeln. Man braucht nur eine Stunde bei ihm zu sein, um es im höchsten Grade lächerlich zu finden, von ihm zu begehren, daß er anders denken und handeln soll, als er wirklich denkt und handelt.

Wieland erwidert spottend:

Lieber Bruder, ich bitte Sie auf meinen Knien, den Don Quijote so lange zu lesen, bis Sie sich diesen gigantischen Stil abgewöhnt haben.

Aber zwei Jahre danach kam die Reihe an ihn, der doch in der Zwischenzeit von Goethe so blutig verhöhnt, ja in *Götter, Helden und Wieland* geradezu vernichtet worden war. Am 10. November 1775 schreibt er an Jacobi:

Was soll ich Dir von Goethe sagen? Wie ganz der Mensch beim ersten Anblick nach meinem Herzen war! wie verliebt ich in ihn wurde, da ich an der Seite des herrlichen Jünglings zu Tische saß! Alles, was ich Ihnen von der Sache sagen kann, ist dies: seit dem heutigen Morgen ist meine Seele so voll von Goethe wie ein Thautropfen von der Morgensonne ... Ja, wenn er bei uns bliebe ... Zwischen Goethe und mir ist es so weit gekommen, daß Welt, Sünde, Tod, Hölle nichts mehr dagegen vermögen.

Und an Merck schreibt er:

Gibt es ein zweites Beispiel, daß ein Dichter einen anderen so begeistert geliebt hat? Für mich gibt es kein eigenes Leben mehr außer diesem wunderbaren Jungen, den ich liebe wie meinen eigenen Sohn, und als echter Vater meine Freude dran habe, daß er mir so schön übern Kopf wächst.

Und im Januar 1776:

Ich lebe nun neun Wochen mit Goethen und lebe seit unsrer Seelenvereinigung . . . ganz in ihm. Er ist in allen Betrachtungen und an allen Seiten das größte, beste, herrlichste, menschliche Wesen, das Gott erschaffen hat . . . Heute war eine Stunde, wo ich ihn in seiner ganzen Herrlichkeit sah. Außer mir, kniet' ich neben ihn, drückte meine Seele an seine Brust, und betete Gott an.

Und während des Aufenthaltes in Frau von Kellers Hause zu Neujahr 1776 läßt Wieland sein Entzücken in dithyrambischen Versen ausströmen. Hier ein paar Dutzend Zeilen:

Mit einem schwarzen Augenpaar,
Zaubernden Augen voll Götterblicken,
Gleich mächtig zu tödten und zu entzücken,
So trat er unter uns, herrlich und hehr,
Ein ächter Geisterkönig, daher!
Und Niemand fragte: Wer ist denn Der?
Wir fühlten beim ersten Blick: s'war Er!
Wir fühlten's mit allen unsern Sinnen
Durch alle unsere Adern rinnen,
So hat sich nie in Gottes Welt
Ein Menschensohn uns dargestellt.
Der alle Güte und alle Gewalt
Der Menschheit so in sich vereinigt!
So feines Gold, ganz reiner Gehalt
Von fremden Schlacken so ganz gereinigt!
Der unzerdrückt von ihrer Last
So mächtig alle Natur erfaßt,
So tief in jedes Wesen sich gräbt
Und doch so innig im Ganzen lebt.
Das lass' ich mir einen Zaubrer sein.
Wie werden mit ihm die Tage zu Stunden,
Die Stunden wie augenblicks verschwunden
Und wieder Augenblicke so reich,
An innerm Werthe Tagen gleich!

Wohl wahr, es sind Goethes Landsleute, die hier sprechen, und Deutsche aus der Empfindsamkeitsperiode Europas, aber es sind lauter überstrahlte Nebenbuhler, die zu Lobgesängen sonst nicht geneigt zu sein pflegen, und wohlgemerkt, es sind durchwegs Männer, die Goethe in seinem Jugendübermut hart verletzt hatte.

So bleiben uns denn Zeugen genug, um uns eine lebendige Vorstellung zu geben von jenem Eindruck der Gewalt und des Genies, den der

junge Goethe bei den Besten seiner Zeit hervorrief, und bei Frauen kaum weniger als bei Männern; auf den er selbst als Hauptperson in seinen Jugendwerken aber allzu gewissenhaft verzichtete, um fast nur seine Schwächen übrigzulassen.

XLI

Unter den zahlreichen Plänen, die der junge Wolfgang in seinem fünfundzwanzigsten Jahre entwarf, war auch der großartige, in Form einer versifizierten Schilderung der Wanderungen des ewigen Juden durch Zeiten und Länder, die Geistes- und Kirchengeschichte des Menschengeschlechts kurz darzustellen. Er hat von diesem Plane gesprochen und im Juni 1774 auf der Reise von Wiesbaden nach Schwalbach sowie ein paar Wochen später wieder beim Mittagstisch in Ems seinem Freunde Lavater Proben der Ausführung mitgeteilt. Lavater spricht von dieser Dichtung *Der ewige Jude* wie von einem Ding, das bereits ein Ganzes ist. Indessen hat Goethe den Plan so rasch und so völlig aufgegeben, daß er im ganzen nicht mehr als etwa zehn Seiten in großem Format zu Papier brachte. Es sind wiederum Knittelverse, lebensvoll, warm, polemisch — aber viel zu wenig, um uns eine Vorstellung von dem gedachten Werke zu geben. Wir ersehen bloß, daß es ein scharfer Angriff auf Rechtgläubigkeit und Geistlichkeit ohne Rücksicht auf die verschiedenen Glaubensbekenntnisse geworden wäre. Der Ton ist respektlos. Jerusalems Schuhmacher wird ganz so dargestellt, als gehörte er der Gegenwart an; er war seines frommen Sinnes halber bekannt, halb Essener, halb Methodist: ja er wird Herrnhuter genannt. Er wie seinesgleichen verlangen tägliche Zeichen und Wunder, schütteln die Köpfe über Zions Töchter und stellen strengere Anforderungen an die Priester, als diese erfüllen. Sind sie doch in jener vergangenen Zeit genau dieselben wie im achtzehnten Jahrhundert und wie jeder, der erst zu einem Amt gelangt ist! So eifrig sie auch anfangs gewesen waren, beweglich wie Ameisen, schnell wie Schlänglein — sobald sie in ihr Amtskleid schlüpften, machten sie sich's bequem und legten sich ein Bäuchlein zu. Auch die Philosophen waren zu jener Zeit dieselben wie achtzehnhundert Jahre später; sie behandelten mit Geringschätzung, was andere Menschen feierlich nahmen, und brachten es dennoch nicht allzuweit:

> Ihr *non plus ultra* jeder Zeit
> War Gott zu lästern und den Dreck zu preisen.

Im übrigen bringt das Bruchstück nicht eine Zeile über das Vergehen des ewigen Juden gegen Jesus oder von seinen Wanderungen über

die Erde; wir wissen nur aus *Dichtung und Wahrheit*, daß es Goethes Absicht gewesen war, den ewigen Juden bei Spinoza einen Besuch abstatten zu lassen, und sicherlich war es ein fruchtbarer Einfall, diese beiden Gestalten einander gegenüberzustellen. Leider blieb es beim bloßen Einfall.

In einigen Versen wird eine Situation im Himmel zwischen Vater und Sohn geschildert. Der Vater ruft vergebens zwei-, dreimal seinen Sohn, der endlich über die Sterne dahergestolpert kommt; er hat auf einem derselben einem Weibe geholfen, das sich in Kindesnöten befand. Der Vater fordert ihn nun auf, lieber nochmals nach der Erde zu sehen und zu untersuchen, wie es daselbst zugehe. Gehorsam schwingt der Sohn sich hinab und mag sich beim Wiedersehen wohl erinnert haben, wie schlecht man ihn einstmals hier behandelte.

Schön und empfindungsreich sind die Verse, die Jesu Gemütsbewegung mitteilen, als er wiederum die Luft des Erdballs um sich fühlt und spürt, wie selbst das reinste Glück hier schon eine Ahnung von Trauer in sich faßt. Er grüßt die Erde, die er das letztemal von Golgathas Höhen aus sah:

Sei Erde tausendmal gegrüßt!
Gesegnet alle meine Brüder;
Zum ersten Mal mein Herz ergießt
Sich nach dreitausend Jahren wieder
Und wonnevolle Zähre fließt
Vom nimmer trüben Auge nieder.
O mein Geschlecht, wie sehn' ich mich nach dir!

Er verweilt einen Augenblick auf dem Berge, wo Freund Satanas ihn versuchte. Dann sieht er sich rings um und entdeckt zu seiner schmerzlichen Überraschung, daß es eben dieser Herr, der Herr der Finsternis, ist, der gesiegt hat und der die Erde nun beherrscht. Allerwegen reckt gemeine Habsucht ihre Klauen. Allerwegen schließt der Fürst mit seinen Sklaven sich in sein Marmorschloß ein und vergeudet, was Tausenden Nahrung sein könnte. Allerwegen blinkt das goldene Zeichen der einstigen Qualen Jesu auf der Brust der Müßiggänger.

Mit dem Fürsten ist offenbar der damals regierende Ludwig XV. gemeint. Das zuerst geschilderte Land ist katholisch. Aber in einem protestantischen, das er von hier aus aufsucht, findet er genau dieselben Zustände. Nachdem er die Länder der Kruzifixe verlassen hat, kommt er in ein anderes, in welchem überhaupt nichts von einem Gotte zu merken ist, und hier besucht er einen protestantischen Priester, der eine fette Ehegattin im Bett und viele Kinder und viele Zehente hat.

Er war nunmehr der Länder satt,
Wo man so viele Kreuze hat
Und man für lauter Kreuz und Christ
Ihn eben und sein Kreuz vergißt.
Er trat in ein benachbart Land,
Wo er sich nur als Kirchfahn fand,
Man aber sonst nicht merkte sehr,
Als ob ein Gott im Lande wär.

Mit dem Pastor begibt Christus sich auf den Weg nach der Stadt, wo an jenem Tage Priesterkonvent abgehalten werden soll. Als er im Stadttor nach Namen und Stand gefragt wird, antwortet er demütig und bescheiden: Ich bin des Menschen Sohn — was der Schreiber nicht versteht, bis ein Branntweinkorporal erklärend meint: Sein Vater hat wohl *Mensch* geheißen. Jesus wünscht zum Oberpfarrer geführt zu werden. Sie werden indessen nur von der Köchin empfangen, die einen Kohlkopf aus der Schürze fallen läßt und sie verständigt, daß der Oberpfarrer schon im Konvent sei. Es war Goethes Absicht, nun das ganze Gewimmel der entarteten, irdisch gesinnten Geistlichen zu schildern, die die Versammlung bilden. Aber hier bricht das Gedicht ab.

Es ist höchst lehrreich, diese Dichtung über Jesu Erdenfahrt, die Dichtung des freidenkerischen Jünglings aus dem Jahre 1774, mit jener von 1765 zu vergleichen, die Jesu Höllenfahrt beschreibt.

XLII

Ein anderes, nicht bedeutendes, aber mit dem feurigsten Temperament verfaßtes Fragment aus dem Ende des Jahres 1774 legte trotz seiner noch geringeren Durchführung Zeugnis ab von den trotzigsten und verachtungsvollsten Stimmungen des jungen Dichters. Es ist *Hanswursts Hochzeit*, möglicherweise zu der Zeit entstanden, da Goethe selbst als Lilis Verlobter an Hochzeit denken mußte.

Ein junger Mann im Narrenkleide, von welchem es heißt, daß er ringsum in der Welt, von Salz- bis Petersburg, als literarisches Genie bekannt sei, tritt in dem Stücke auf. Es ist also Goethe selbst, der hier als Hanswurst erscheint. Er möge bloß nicht so grob sein, wie Genies es zu sein pflegen, sagt man ihm. Das Fragment schildert nun, wie der junge Dichter nach Herausgabe des *Werther* sich von seinem neuerrungenen Ruhm gequält und bedrückt fühlte.

Zum Ausgangspunkt für diese Dichtung hat Goethe ein altes Singspiel aus dem 17. Jahrhundert, betitelt *Harlekins Hochzeitsschmaus*, genommen, allerdings bloß insoweit, als er den Titel und einige Figuren

benützte. Goethes Hanswurst schwelgt in den größten Grobheiten, ja selbst in Ausdrücken, die in dem heutigen Deutsch garnicht gedruckt werden können. Kilian Brustfleck (ein zweiter Harlekin), der Vormund des Hanswurstes, verlangt von diesem, er solle sich als Bräutigam derzeit der Wohlanständigkeit befleißigen und sich vor jedem leichtfertigen Worte hüten; es stehe ihm ja frei, sich in der Stille durch ein beliebig tolles Leben schadlos zu halten. Berühmt wie er ist, werde er Hochzeitsgäste die Menge haben; alles, was die deutsche Welt an großen Namen besitze, werde sich einfinden. Hanswurst erwidert in Worten, die sich nicht anführen lassen, diese Gäste wollten bloß an der Hochzeitstafel speisen, während sein Verlangen nach ganz anderen Dingen gehe; am liebsten nähme er seine Ursel gleich mit sich hinauf auf den Heuboden.

Viel mehr ist von dem Stücke nicht zur Ausführung gekommen. Aber Goethe hat sich den Scherz gemacht, eine Namensliste der erwarteten Hochzeitsgäste zu geben, wobei er eine förmliche Rabelaissche Phantasie an den Tag legte. Es ist schon peinlich, einige der Namen zu nennen wie: Ursel Blandine, Braut — Ursel mit dem kalten Loch, Tante — Hans Arsch von Rippach — Hans Arschchen von Rippach, empfindsam — Schindluder — Thomas Stinkloch, nichts Gerings — Blackscheißer, Poet. — Von solchen Personennamen werden nicht weniger als anderthalb Hundert aufgezählt. Vermutlich war es Goethes Absicht, unter solch einem Namen manch einen Zeitgenossen zu stempeln, gegen den er etwas hatte.

Ein gestrichener Entwurf zu dem zweiundzwanzigsten Kapitel von Heines *Atta Troll* ist auf einem dem Goetheschen verwandten Einfall aufgebaut. Es ist das Kapitel, wo König Salomon der Königin von Saba Rätsel vorlegt, darunter jenes, welches wohl der größte Lump unter allen deutschen Lumpen sei, und wo sie vergebens einen Namen nach dem anderen nennt:

Hundert Namen hat seitdem
Schon die Kön'gin eingesendet;
Immer schrieb zurück der König:
Kind, das ist noch nicht der größte.

Heines Einfall ist jedoch, wie seine dichterischen Ideen in der Regel, ausgeführt und nur später durch ein anderes Gedicht ersetzt worden. Goethes Entwurf blieb als Bruchstück von fünf bis sechs Seiten liegen und wurde niemals später aufgenommen.

XLIII

Am 11. Dezember 1774 empfing der junge Wolfgang Goethe einen Besuch, der für sein Leben entscheidende Bedeutung erhalten sollte. Karl Ludwig von Knebel, ein wackerer preußischer Offizier, fünf Jahre älter als er, der eine Stellung als Hofmeister des jungen Prinzen Konstantin in Weimar angetreten hatte, brachte ihn an diesem Tage mit dem auf der Durchreise befindlichen Erbprinzen von Sachsen-Weimar, Karl August, zusammen.

Das künftige Reich des Prinzen war ein sehr kleines Ländchen, wie ja Thüringen überhaupt eine Heimstätte für Kleinstaaten war. In Ruhla im Thüringer Wald trennte ein Bach mitten in der Dorfstraße gothaischen und weimarischen Grund. Ein ausgelassener Jenaer Student konnte auf einem Spaziergang mit der Polizei von vier Landesherren in Streit geraten. Noch vierzig Jahre später, im Jahre 1815, standen in Thüringen siebenmalhunderttausend Menschen unter nicht weniger als fünf sächsischen Dynastien, dreien aus dem Hause Reuß, zweien aus dem Hause Schwarzburg. Nicht weniger als dreimal jedoch war diese Landschaft die Wiege deutscher Geistesgröße. Die Wartburg war seinerzeit das Heim der Minnesänger, wurde später Luthers Zufluchtsort, und ein noch größeres Schicksal sollte Weimar vorbehalten sein.

Weimar, heute die Stadt der großen Erinnerungen, ehrwürdig als Museum, gering an Ausdehnung — dieses so schön und lächelnd in Alleen und Gärten hinübergleitende Weimar, in dem der herzogliche Park mit der durchfließenden Ilm den Mittelpunkt bildet, war im Jahre 1774 noch weit kleiner und ärmer, ein von Mauern und Gräben umzogenes enges Städtchen.

In dem kleinen Lande regierte damals eine lebenskräftige begabte junge Witwe von einigen dreißig Jahren, Anna Amalia, im Namen ihres unmündigen Sohnes. Sie war eine braunschweigische Prinzessin, Nichte Friedrichs des Großen. Siebzehn Jahre alt, war sie mit dem Herzog von Weimar vermählt worden und war, neunzehn Jahre alt, mit ihrem zweiten Sohn schwanger, Witwe geworden. Während sie selbst nach bester Einsicht regierte, verwandte sie alle Sorgfalt auf die Erziehung ihres älteren Sohnes. Erst vier Jahre alt, erhielt er einen Grafen Görtz als Hofmeister, der sich jedoch nach Ansicht der Mutter, um sich bei dem Thronfolger einzuschmeicheln, dem feurigen, unbändigen Knaben gegenüber zu schwach zeigte. (Es ist derselbe Görtz, auf den eine Stelle der ersten Szene in Goethes *Lila* zielt, in der von

politischen alten Weibern die Rede ist, die Klatsch und Tratsch aufwirbeln.)

Anna Amalia war eine der wenigen deutschen Prinzessinnen, die die deutsche Sprache damals nicht gering achteten; man sprach an ihrem Hofe sowohl deutsch wie französisch. Als der Sohn heranwuchs, befragte sie Wieland, der zuweilen ihr Gast war, um seine Meinung von den Fähigkeiten des Thronerben. Wieland hatte damals eben seinen *Goldenen Spiegel* geschrieben, in dem er den deutschen Fürsten in scherzhafter Form Wahrheiten sagte. Als nun seine schriftliche Antwort in starken Ausdrücken des Prinzen Verstand, Lernlust, Wahrheitsliebe und Abneigung gegen Schmeichelei rühmte, lag es für die Herzogin nahe, ihn zur Übernahme einer Stellung als Lehrer der Philosophie für ihre beiden Söhne zu bewegen. Denn insbesondere Karl Augusts Verschlossenheit ihr gegenüber, wie sein ganzes schroffes und in sich gekehrtes Wesen bedurfte, wie sie meinte, der Veredlung und Milderung.

Der weiche und schüchterne Wieland tat indessen nichts anderes, als was der Hofmann Görtz getan hatte: Der Poet ebensogut wie der Graf beschränkten sich darauf, wie die Herzogin zu bemerken glaubte, nach Art all der anderen am Hof, ihrem Sohne zu schmeicheln, und ging, die Zukunft vor Augen, mit Verweisen und Ermahnungen äußerst sparsam und glimpflich um. Ebenso der Hofkassenmeister: Ihr gegenüber stets über Geldmangel klagend, hatte er für den unmündigen Karl August die Hände voll. So war das Verhältnis zwischen Mutter und Sohn allmählich gespannt und schlecht geworden.

Während die kräftige und energische Dame, um dem Sohne nicht zu schaden, sich sträubte, ihm die Regierung zu überlassen, fühlte der bereits fünfzehnjährige Karl August seinerseits sich höchlich verletzt und von seiner Mutter zurückgesetzt, so z. B. darin, daß sie ihn wie den jüngeren von ihr bevorzugten Bruder beständig Prinz titulieren ließ und ihm den Herzogstitel vorenthielt, auf welchen er auch als Minderjähriger das Anrecht besaß. Die Verdrossenheit des Sohnes sowie die allgemeine Mißstimmung wirkten auf die Herzogin endlich so sehr ein, daß sie ein Jahr vor der vom Gesetz bestimmten Zeit die Regentschaft niederzulegen beabsichtigte; ihr erster Minister bewog sie jedoch, diesen Entschluß wieder aufzugeben.

Ein Unglück, das sich zu Anfang 1774 ereignete — ein Brand, der den einzigen Prachtbau Weimars, das Schloß und das damit verbundene Theater, bis auf den Grund zerstörte, gab Anlaß zu neuen Zwistigkeiten zwischen Mutter und Sohn. Anna Amalia befahl, in dem Glauben, daß

allein ihr die Bestimmung zukäme, die Residenz in drei nebeneinanderliegende Bürgerhäuser zu verlegen, während der Erbprinz, wohl wissend, daß diese Bestimmung auch für die ersten Jahre seiner Regierung Gültigkeit haben würde, eine größere, weit ansehnlichere Villa, die im Bau begriffen war, zur herzoglichen Residenz wählte. Er setzte seinen Willen durch, obwohl das Haus, das überstürzt aufgeführt wurde, sich als ungesunder und ungünstiger Aufenthalt erwies.

Im September 1774 führte die Herzogin den siebzehnjährigen Karl August in den Staatsrat ein, enthielt ihm aber nichtsdestoweniger den ihm zukommenden Herzogstitel vor, den er seinerseits zu verlangen zu stolz war. Da sie einen kleinen Hofstaat für ihn zu bilden beabsichtigte, forderte sie ihn auf, sich zu äußern, welche der Kammerjunker er vorziehe. Als er aber einige seiner Lieblinge nannte, wurde ihm bedeutet, daß er bloß unter den Kammerjunkern die Wahl habe. Er wählte dann unter anderen den Stallmeister Freiherrn Gottlob von Stein, der späterhin durch seine Frau berühmt wurde.

Bis zu dieser Zeit hatte die Herzogin sich jeder Reise, die man für den Sohn vorgeschlagen, ja sogar dem Aufenthalt an einer Universität widersetzt. Jetzt erlaubte sie Karl August zu reisen, doch mit dem bestimmten Zwecke, sich eine Braut zu suchen. Man ließ die heiratsfähigen Prinzessinnen Revue passieren, und die Wahl der Mutter fiel auf Prinzessin Luise von Hessen-Darmstadt. War auch die Heiratslust des Prinzen nicht größer als die Friedrichs des Großen, als sein Vater ihn zu der Verbindung mit einer Prinzessin zwang, die er weder liebte, noch kannte, noch zu kennen wünschte, so fügte er sich doch dem mütterlichen Willen, und so entschloß man sich, Karl August und Konstantin mit ihren Hofmeistern nach Frankreich reisen zu lassen, damit in Karlsruhe, wo die Prinzessin zu Besuch war, die Bekanntschaft gemacht und die Verlobung womöglich erklärt werden könnte.

Im Dezember 1774 traten die Prinzen ihre Reise an, begleitet von ihren beiden Hofmeistern, dem genannten Grafen Görtz und dem Major v. Knebel, der sich später insbesondere durch seine Übersetzungen von Alfieri, Properz und vor allem des großen Lehrgedichtes von Lucrez *De rerum natura* einen Namen machen sollte, ferner von dem Stallmeister von Stein und ihrem Leibarzt. Man kam am 10. Dezember in Frankfurt am Main an, wo nur ein Aufenthalt von einigen Tagen geplant war. Aber in Frankfurt wohnte ein junger Mann, den zu sehen die jungen Fürsten höchst neugierig waren. Er sollte ja ein Genie sein (in der Sprache der damaligen Zeit: ein Himmelsstürmer); er hatte eine

dramatisierte Historie, *Götz* genannt, geschrieben, die Karl August vortrefflich fand, außerdem einen Roman *Werthers Leiden*, der als großartig galt, aber auf den Erbprinzen keinen Eindruck gemacht hatte — das Sentimentale lag ihm nicht. Allerdings hatte der Verfasser den von ihnen sehr geliebten Lehrer Wieland in einer Posse lächerlich gemacht, aber der Angegriffene selbst hatte mit Vornehmheit und dem gesunden Verstand des großen Talents in seiner Zeitschrift die Posse ein kleines Meisterwerk an Persiflage und sophistischem Witz genannt. Auch dieser Streich hatte ihm also in den Augen der Prinzen nicht schaden können.

Der schöne, stattliche, dreißigjährige Knebel, ein Bewunderer aller Talente, nahm es auf sich, die merkwürdige Persönlichkeit aufzusuchen. Er trat in das alte, schöne Haus *am Hirschgraben*, fand hier einen Jüngling von 25 Jahren, schlank und prächtig, mit zwei strahlenden Augen und war sogleich Feuer und Flamme. Als Goethe hörte, daß die Prinzen, die im *Römischen Kaiser* wohnten, am nächsten Tage abreisen sollten, begleitete er ihn in das Hotel zurück.

So standen denn Karl August und Goethe sich das erstemal von Angesicht zu Angesicht gegenüber. Der siebzehnjährige Erbprinz machte einen starken Eindruck auf Goethe. Was er sagte, war feurig und zugleich bestimmt. Vierschrötig und mager, wie er noch war, fehlte es ihm doch nicht an Würde. Und er begriff rasch; drückte sich einfach aus. Es war nichts Gekünsteltes in seinem Wesen. Es war ein Fürst, auf den man Hoffnungen setzen konnte, das erkannte Goethe sogleich. Aber einen noch viel stärkeren Eindruck machte Goethe auf den jungen Prinzen. Seine quecksilbrige Lebhaftigkeit, seine Rede, die von Einfällen sprudelte, von Ideen funkelte, riß Karl August hin. Goethe mußte abends dableiben. Der Prinz lud ihn sogleich ein, mit ihm in Mainz wieder zusammenzutreffen. Knebel blieb bei Goethe zurück, um mit ihm nachzukommen.

In Mainz wurde das Beisammensein fortgesetzt. Für Knebel war Goethe bereits „der beste aller Menschen", das wirkte auf den Prinzen, der ihn hochschätzte. Hier kam nun das Gespräch auf Goethes gegen Wieland gemünzte Posse. Mit vorsichtiger Selbstherabsetzung nannte der junge Dichter das kleine Meisterwerk „einen mutwilligen Streich"; und den allerbesten Eindruck machte es, als er in einigen Zeilen unter einem Briefe Knebels an Wieland seinen Angriff selbst als bloßen Scherz bezeichnete.

In Karlsruhe fand Karl Augusts Verlobung statt, und hier trafen Prinz und Dichter einander wiederum. Denn Goethe hatte sich eben auch auf eine kleine Reise begeben.

XLIV

Die beiden jungen Grafen Stolberg, beides Dichterlein, von denen Christian der ältere, Friedrich Leopold der weniger unbedeutende war, befanden sich nach Abschluß ihrer Universitätsstudien gerade auf einer sogenannten „Geniereise". Ihre Schwester, Auguste von Stolberg, später Gattin des dänischen Ministers A. P. Bernstorff, war seit langem im vertrautesten Briefwechsel mit Goethe, der sie aber niemals zu Gesicht bekommen hat. Es machte sich also ganz natürlich, daß die Brüder den Dichter in Frankfurt aufsuchten und ihm vorschlugen, sie nach der Schweiz zu begleiten. Die Reisegesellschaft vermehrte sich um den Grafen Kurt von Haugwitz, mit dem Goethe bald auf intimem Fuß stand, den nachmaligen Diplomaten und preußischen Minister des Äußeren, der sich Napoleon gegenüber in den Jahren 1805 und 1806 so wenig bewährte. Die Stolberge, zwei von den Eiern, die Klopstock gelegt hatte, waren zu jener Zeit recht unklare Freiheitsschwärmer und Naturdichter, die es jedoch dann und wann nicht verschmähten, die Grafen herauszukehren.

Fritz Stolberg schrieb in demselben Jahre in seiner *Ode an die Freiheit*:

> Nur Freiheitsschwert ist Schwert für das Vaterland!
> Wer Freiheitsschwert hebt, flammt durch das Schlachtgewühl,
> Wie Blitz des Nachtsturms! Stürzt Paläste!
> Stürze Tyrann dem Verderber Gottes!
>
> O Namen, Namen festlich wie Siegesgesang!
> Tell! Hermann! Klopstock! Brutus! Timoleon! u. s. w.

Wie man sieht, steht Klopstock mitten unter den Freiheitshelden zwischen Arminius und Brutus. Die beiden Brüder gehörten dem Göttinger Dichterbund an, wurden übrigens später, wie die Schwester, nach Dänemark berufen und im Laufe der Jahre eifrige Reaktionäre. Daß Friedrich Stolberg 1793 zum Katholizismus übertrat, erregte damals ein außerordentliches Aufsehen und veranlaßte seinen Bruch mit Voß, der aus diesem Anlaß seine Streitschrift herausgab *Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?*

Beide Brüder schwärmten schon bei der ersten Begegnung für Goethe, und die Reise wurde in der Werthertracht angetreten. Die jungen Männer wurden in Darmstadt von Merck wohl aufgenommen, und trafen in Karlsruhe außer Karl August die künftige Herzogin Luise von Weimar, von der Goethe schreibt: „Luise ist ein Engel". Er hob einige Blumen

auf, die von ihrer Brust gefallen waren, und verwahrte sie in seiner Brieftasche. In Straßburg wurde das herzliche Verhältnis zu Lenz wieder aufgenommen; schmerzlich gedachte Goethe hier Friederikens, die er durch ein zu baldiges Wiedersehen nicht peinigen wollte. In Emmendingen besuchte er seine Schwester, von der er wohl wußte, daß sie sowohl körperlich gebrochen wie seelisch tief bedrückt war. Wolfgangs Besuch übte jedoch eine heilende Wirkung auf sie aus; sie fühlte sich in seiner Nähe einige Tage glücklich.

Die jungen Reisenden sahen den Rheinfall bei Schaffhausen, und Goethe empfing den ersten starken Eindruck von der Schweizer Natur, die wohl, abgesehen von *Jery und Bätely*, in seinen eigenen Schriften nur wenige Spuren hinterlassen, die er aber so getreu in seinem Sinn verwahrte, daß er viele Jahre danach ihre Schilderung mit dem ganzen Stoff zu *Wilhelm Tell* seinem Freunde Schiller einprägen konnte.

Im Juni ritt Goethe in Zürich ein, wo er bei Lavater wohnte und die Bekanntschaft manches hervorragenden Schweizers machte, darunter die des alten Bodmer, welcher seinerzeit den jungen frommen Dichter des *Messias* zu sich eingeladen hatte, durch dessen Kurmacherei bei allen hübschen Mädchen aber so sehr in Erstaunen versetzt war, daß sie in Kälte schieden. Bodmer war siebenundsiebenzig Jahre alt und sah in Goethe einen Brausekopf. Unter seinen Bemerkungen über den jungen Dichter ist die hervorzuheben, daß Goethe Brutus und Cassius *niederträchtig* genannt habe, weil sie Cäsar rücklings niederstachen, und eine andere, es heiße, Goethe wolle ein Trauerspiel über *Dr. Faustus* schreiben, wo doch solch ein Schwindelkopf eher eine Posse daraus machen könnte.

Goethe unternahm eine Gebirgswanderung und bestieg den St. Gotthard. Aus Altdorf am St. Gotthard sandte er Charlotte Kestner einen kurzen herzlichen Brief und ein längeres, nicht minder herzliches Gedicht; wenige Tage später schrieb er an Lili die kleine Strophe, die beginnt:

Wenn ich, liebe Lili, dich nicht liebte,
Welche Wonne gäb' mir dieser Blick.

Gleichzeitig im Reisetagebuch folgende übermütige und nicht eben gefühlvolle Stoßseufzer:

Ohne Wein und ohne Weiber
Hol' der Teufel unsre Leiber.

und gleich darunter ein Zeugnis inniger Naturandacht:

Ich saug an meiner Nabelschnur
Nun Nahrung aus der Welt.
Und herrlich rings ist die Natur,
Die mich am Busen hält.

Ende Juli ist Goethe wieder zurück in Frankfurt. Er hatte noch nicht mit Lili gebrochen, ritt mit seiner schönen Braut aus, empfand aber aufs neue sowohl Eifersucht wie die Mißbilligung der Eltern. Der Bruch war nahe bevorstehend und er selbst bewegt und niedergedrückt. Die Arbeit an *Egmont*, die er begonnen, wollte nicht vorwärtsgehen.

Karl August forderte ihn wiederholt auf, ihn in Weimar zu besuchen; Goethe hatte, indem er ihm durch Knebel einige seiner Arbeiten sandte, die Verbindung aufrechterhalten.

Am 3. September 1775 hatte Karl August die Regierung angetreten, und am 12. Oktober kam er mit seiner jungen Gemahlin nach Frankfurt, wo die Einladung in bestimmterer Form wiederholt wurde. Goethe sollte zusammen mit dem Kammerrat von Kalb, der sich in Karlsruhe aufhielt, die Reise nach Weimar antreten.

XLV

Doch ehe es so weit kam, hatte der junge Wolfgang Goethe noch ein Bruchstück niedergeschrieben, ein dramatisches Fragment, für welches ihm die Idee Ende 1773 gekommen zu sein scheint und das er zur größeren Hälfte zwischen Oktober 1774 und Anfang 1775, zur kleineren im Spätsommer und Herbst 1775 ausarbeitete — worauf er das Manuskript liegen ließ, wie es war, bis er es bei seinem zweiten Rom-Aufenthalt 1788 wieder vornahm, um sich in den Geist und Ton der Jugendtage zurückzuversetzen. Erst im Jahre 1790 gab er es als „Fragment" heraus.

Was er jedoch im Herbst 1775, mit eben vollendeten sechsundzwanzig Jahren, geschaffen hatte, das war — so achtlos er selbst es auch behandelte — die herrlichste Dichtung, die in den letzten 160 Jahren auf dieser Erde geschrieben worden, eine Dichtung, die auch von ihm selbst nie wieder übertroffen werden sollte. Mit dem 1775 geschaffenen *Faust* steht Goethe als Dichter auf einer solchen Höhe, daß er seinen Namen neben die Größten der Erde gestellt hat. Diese hundert Seiten enthalten eine verschwenderische Summe von Empfindung, Witz, Phantasie und Geist, eine Fülle kernigen Wohlklangs, eine so überlegene Kunst in der Zeichnung dreier ewig menschlicher und doch tief symbolischer Gestalten und einiger untergeordneter Figuren, daß jede Kritik an Nebensächlichkeit vor andächtiger Bewunderung zurücktritt. Dies ist für alle Zeiten geschrieben und kann, solange die deutsche Sprache verstanden wird, nicht vergessen werden.

Versucht man sich klarzumachen, worauf es beruht, daß diese Blätter Asbest sind, der weder von Feuer noch Wasser noch Zeit zerstört werden

kann, so liegt es wohl vor allem anderen daran, daß Goethe hier eingedrungen ist bis zum rein Elementaren, zum Ursprünglichsten im Gefühls- und Liebesleben eines kindlich jungen Weibes, bis zu dem, was unauflöslich ist in seiner ewigen Einfachheit, unerschütterlich und stark wie Granit. Als Gegensatz dazu hat er des Mannes Forschergeist dargestellt, der nach umfassendem Wissen strebt, nach der Kenntnis des Allwesens, der Naturkräfte, des ganzen reichen geheimnisvollen Lebensinhalts, und zugleich des Mannes heißes, aber flüchtiges Verlangen nach dem jungen Weibe, das lockt, rührt, schmilzt, ohne doch binden und fesseln zu können. Die Begegnung und Verbindung zwischen diesen beiden wird hervorgehoben durch das Zusammenspiel zwischen Marthe, der humoristisch aufgefaßten, zur Kupplerin geschaffenen und dennoch selbst noch sehr mannssüchtigen, erfahrenen älteren Nachbarin, und Mephistopheles, der weder der dumme Teufel der mittelalterlichen Mysterien und Moralitäten, noch der gefallene Engel in seiner Empörung gegen den Bibelgott ist, wie Satan bei Milton oder später Luzifer bei Byron, sondern ein Zyniker, niemals lächerlich und niemals revolutionär, ein gründlicher Menschenkenner, ein witziger Kopf, ohne Gutmütigkeit wie ohne Mitleid, eine Gestalt, deren Wesen kluges Durchschauen, kalter Spott und überlegene Laune ist.

Das Thema *Faust* war ja alt; im Deutschen zuerst aufgezeichnet von dem Frankfurter Buchhändler Johann Spies (1587), in London dramatisiert von dem Neuschöpfer des englischen Dramas, Christopher Marlowe (1589). Marlowes *Faust* ist ein geniales und kindliches Werk. Als es, sorgfältig inszeniert, zum ersten Male seit Elisabeths Zeiten, im Sommer 1896 in London zur Aufführung kam, wirkte es fast mehr wie ein mittelalterliches Mysterium als wie eine Renaissancedichtung. Marlowe ist der erste, der Faust, dem ursprünglichen Geisterbeschwörer, Rebellengeist eingeflößt hat. Marlowes Faust sehnt sich nach Macht, irdischer Allmacht, wie der Goethesche nach Wissen, irdischem Allwissen. Die Energie der ganzen Renaissance und Marlowes eigene stecken in dem englischen Faust; der Wissensdurst des Humanitätszeitalters und der Goethes beseelte den deutschen, dessen Ausgangspunkt Schmerz und Groll ist über die Unzulänglichkeit seiner Einsicht, über das Stückwerk, das seine Vorstellung des Weltalls ist.

Marlowes Drama wurde in Deutschland zum Volksschauspiel und hierauf als Marionettenkomödie bearbeitet. Aus einem Briefe Mendelssohns vom 19. November 1755 geht hervor, daß Lessing damals beabsichtigte, einen bürgerlichen *Faust* zu schreiben. In Wirklichkeit hat er zwei Faustpläne gehabt, einen, der nach der Überlieferung Geister

und Teufel verwendet, und einen anderen, in welchem der Verführer rein menschlich gedacht war. Die eine Szene „Faust und die sieben Geister" von einem *Doktor Faust*, die Lessing am 16. Februar 1759 in seinem 17. *Literaturbrief* veröffentlichte, entspricht der altchristlichen Anschauungsweise, die in der besonders *raschen* Befriedigung der Genußsucht etwas entschieden Teuflisches erblickte.

Von Marlowe verpflanzte sich über die Puppentheater bis zu Goethe die Überlieferung, daß Faust mit einem Monolog beginnen müßte, in dem er die Fakultäten der Universität durchhechelt. Dieser Monolog hat schon im *Urfaust* von 1775 seine volle Kraft und Kühnheit. Nur die einleitenden Zeilen, die etwas verunglückt waren, wurden rasch zu den bewunderswert frischen umgearbeitet, welche wir alle auswendig kennen. Im übrigen ist die Form des Monologs als dramatische Exposition aus Hans Sachsens kleinen Schauspielen übernommen, auf die der Dichter hier, wie so oft in diesen jungen Jahren, zurückgreift. Aus Hans Sachs hat er auch die vierfüßigen Knittelverse, die unter seinen Händen naiv blieben, aber trotzdem tiefsinnig und kraftvoll wurden. Den deutschen Alexandriner mit seinem Paßgang hatte er hinter sich, bis zu dem englischen Blankvers (dem fünffüßigen ungereimten Jambus), den Lessing bald (1779) in seinem *Nathan* einführte, war er noch nicht gelangt, oder er sagte ihm noch nicht zu; die ungebundene dramatische Prosa mit ihrem weitschweifigen Naturalismus, die er in *Götz* bevorzugte und in der seine Genossen Lenz und Klinger stets schrieben, behielt er nach Shakespeares Beispiel nur in ganz vereinzelten Szenen bei. Der Knittelvers dagegen, der echt deutsch ist und an die nationale Vergangenheit erinnert, den er aber geschmeidiger formte — der Knittelvers, den er ab und zu durch ein Lied unterbricht oder durch gereimte fünffüßige Jamben (zuweilen in Strophenform), durch Alexandriner, durch freie, reimlose, kurze Rhythmen, durch Monologe, welche reine Lyrik in anapästischem Schwung, sinnreiche und melodisch gereimte Lyrik sind, dieser Knittelvers, frei in seiner Bewegung, keck in seiner Haltung, munter und spöttisch, der aber zum Pathos anschwellen und in Pindarsche Höhe, in Ossiansche Feierlichkeit, in herzergreifenden Gesang übergehen kann — er ist in dieser ganzen Zeitperiode das Lieblingsinstrument seiner Seele, und nirgends hat er, darauf und damit spielend, dies Instrument mit der Größe und Virtuosität behandelt wie in *Faust*.

Er brauchte nicht außerhalb zu suchen, um den Grundtrieb zu finden, der erkennend das Dasein in seiner Ganzheit umspannt, jenen Trieb, der in Fausts innerem und äußerem Leben der erste Ansporn ist.

Die Vorstellungen von einer Geisterwelt und ihrer Macht, in der er seinen Faust Trost und Zuflucht suchen läßt, hat er bei dem berühmten schwedischen Spiritisten jener Zeit, Emanuel Swedenborg gefunden, der zwischen 1749 und 1763 in London sein mystisches Werk *Arcana coelestia* herausgab. Es ist ein Beweis von Goethes ungeheurer Wißbegierde, daß er sich durch diesen Tollheitswust durchpflügen mochte und konnte; es ist ein Beweis seiner frühzeitigen geistigen Überlegenheit, daß er, ohne jemals darin hängen zu bleiben, sich schon in seinem fünfundzwanzigsten Jahre der Swedenborgschen Geisterlehre rein künstlerisch zu bedienen verstand. Strindberg blieb 130 Jahre später, mehr als sechzig Jahre alt, in diesem Geisterglauben stecken.

Als Geisterseher stand Swedenborg nicht bloß in Beziehung zu den Geistern längst verstorbener Menschen (wie Vergils), sondern er wußte auch Bescheid um die Geister der verschiedenen Planeten, die jeder für sich alle die Einzelgeister des betreffenden Weltkörpers zusammenfaßten. In Übereinstimmung mit dieser mehr poetisch als wissenschaftlich wertvollen Lehre schuf Goethe den Erdgeist, der sich Faust mit schreckeinflößendem Äußeren offenbart.

Auf doppelte Art fühlte sich der junge Goethe in seinem idealen Streben nach Verstehen gehemmt. Er war ja nur ein einzelner Mensch; er sah die Dinge nicht, wie sie sind, sondern wie sie sich in ihm spiegelten, begriff nur den Geist, dem er glich, nicht den Erdgeist. Auch gelangte er als Mensch nicht zu dem eigentlichen Lebensgedanken, weil er nur das unvollkommene Mittel dazu hatte, das Wort. Wagner war zufrieden, wenn er eine Redensart hatte, die ihm geläufig war. Mephistopheles rät dem Schüler, sich mit prächtigen Worten zu begnügen. Aber gleich in dem ersten Selbstgespräch äußert Faust seine Geringschätzung für die Wissenschaft, die nur in Worten wühlt und nicht zu schauen vermag. Er will sich die Allnatur nicht in toten Worten aneignen, sondern in lebendigen Gesichten. (Schau alle Wirkungskraft und Samen, und thu nicht mehr in Worten kramen.) Wenn er sich der Magie ergibt, ist dies das Sinnbild dafür, daß er, unzufrieden mit wissenschaftlichem Stückwerk, zum genialen Erschauen gelangen will. Goethe bewahrte ja bis zu seinem Tode dieses Vorurteil gegen alle versuchsweise vorschreitende Erfahrungswissenschaft. Weil er selbst mit seinem Genieblick zuweilen bis in das Wesen der Natur hineindrang, weigerte er sich, das Zugeständnis zu machen, daß ein Newton mit seinen Berechnungen weiter reichen könnte als er. Erst allmählich lernte er als Forscher die Selbstüberwindung, schrittweise vorwärts zu kommen, sich daran zu

erfreuen und das Ganze in dem Allergeringsten zu erblicken. Auf jener frühen Entwicklungsstufe aber wollte er sich mit nichts Geringerem zufrieden geben als mit einer Grunderfassung des Alls.

Und sobald Faust auf Nostradamus', d. i. Swedenborgs geheimnisvolles Buch starrt, tat er einen jener Aussprüche über das Naturganze, in denen des jugendlichen Dichters phantasiereiche Weisheit sich in unvergeßlichen Worten äußert:

Wie alles sich zum Ganzen webt,
Eins in dem andern wirkt und lebt!
Wie Himmelskräfte auf und nieder steigen
Und sich die goldnen Eimer reichen!
Mit segenduftenden Schwingen
Vom Himmel durch die Erde dringen,
Harmonisch all' das All durchklingen!

Man wundere sich nicht über die Reime: steigen — reichen; sie beruhen auf Goethes Frankfurter Aussprache des *g*. So reimt er auch hier in *Faust*: Ach neige — Du Schmerzensreiche und Tage — Sprache, wie in den berühmten Zeilen:

Es sagen's aller Orten
Alle Herzen unter dem himmlischen Tage,
Jedes in seiner Sprache.

Darum auch schreibt Goethe in seinen jüngeren Jahren immer *ch* wie *g* in der Verkleinerungssilbe *chen*: Gretgen, Mädgen, bißgen.

Man kann es nur beklagen, wenn er in dem für den Druck bestimmten *Faust* die Spuren der Naivität in der Ausdrucksweise ausmerzt, wie sie der älteste Text noch besitzt, wie wenn z. B. in Gretchens kleinem Monolog: Wie konnt' ich sonst so tapfer schmählen, wenn thät ein armes Mägdlein fehlen! das volkstümliche *nit* zu *nicht*, *nimmer* zu *immer* geworden ist in den folgenden Versen:

Wie schien mir's schwarz und schwärtz's noch gar,
Mir's *nimmer* doch *nit* schwarz gnug war —

oder wenn in ihrem früheren Monolog die Zeilen:

Ich schloß doch ganz gewiß den Schrein,
Was Guckguck mag dadrinne sein?

durch das feierlichere und mehr hochdeutsche verdrängt werden:

Es ist doch wunderbar! Was mag wol drinne sein?

In Leipzig hatte Goethe als junger Student Auerbachs Keller mit den Bildern gesehen, die Fausts und Mephistopheles' Fahrten und Abenteuer darstellen. In Frankfurt, wo er zwischen pietistischem Gottesglauben unter Fräulein von Klettenbergs und dem Unglauben des

Aufklärungszeitalters unter Voltaires Einfluß schwankte, hatte er sich in Alchemie und Kabbala vertieft, sich auch selbst in der Magie versucht. Sein Aufenthalt in Straßburg aber wurde entscheidend. Hier gab der leidende Herder ihm gewisse Grundzüge zum Faust: Keiner, den er kannte, hatte geforscht, wie Herder, keiner war Genie, wie er, keiner schwoll von Selbstgefühl, wie er. Aber außerdem gab Herder mit seiner beständigen Satire und seinem abweisenden Sarkasmus ihm die Grundzüge zu Mephisto, die später unter den Eindrücken Mercks vervollständigt wurden, und Friederike lieferte ihm die Grundzüge zu Gretchen, deren Namen er dem kleinen Bürgermädchen entlieh, das er als fünfzehnjähriger Knabe geliebt hatte.

Unsäglich bewundernswert ist die Kunst, mit der der junge Goethe Margarethens jungfräuliche Gestalt gezeichnet hat. Vorerst die berühmten abweisenden Worte, mit denen sie sich Fausts Begleitung verbittet, dann Fausts fast andachtsvolle Stimmung in ihrer Schlafkammer, der malende Monolog: *Willkommen süßer Dämmerschein*, der durch die Reinheit, mit der er ihre Umgebung prägt, auf die Reinheit und Kindlichkeit ihres Seelenlebens vorbereitet. Man hat nach Vorbildern gesucht, die Goethe zur Erweckung dieser Stimmung angeleitet haben mögen, in der er aus den wenigen dürftigen Möbeln das Wesen der Besitzerin rekonstruiert (wie in *Tausend und eine Nacht* die klugen Männer aus den Spuren auf einem Wege auf die Beschaffenheit der Wesen schließen, die ihn gewandert sind). Es gibt ein Gedicht von Georg Jacobi *An Belindens Bette*; es finden sich zwei Stellen in Rousseaus *La nouvelle Héloïse*; es existiert die Szene in Shakespeares *Cymbeline*, wo Jachimo Imogens Schlafkammer betritt; aber die Szene bei Goethe bewahrt trotz alledem ihre volle Originalität und liefert der Phantasie des Lesers wesentliche Elemente, um sich das Bild Gretchens zu formen. Seinen ersten sicheren Umriß erhält es in der durch ihre Einfachheit rührenden Lebensschilderung des armen jungen Mädchens aus kleinbürgerlichem Stand, dessen ganzer Horizont der Mutter Haus und der nachbarliche Garten sind. Man sollte nicht glauben, daß so etwas zur hohen Poesie werden könnte und dennoch ist es dazu geworden: Ihr Haushalt ist nur klein; sie haben keine Dienstmagd; Gretchen selbst muß kochen, fegen, stricken, nähen und Wege besorgen. Es ist kein Mann im Hause. Die Mutter ist Witwe und der Bruder Soldat. Aber es war eine kleine Schwester da, die nun tot ist und an der Gretchen hat Mutterstelle vertreten müssen. Das Kind kam zur Welt, als der Vater eben gestorben war, und die Geburt hätte der Mutter fast das Leben gekostet; sie lag darnieder,

erholte sich gar langsam, konnte unmöglich das Kleine stillen, das Gretchen nun mit Mühe und Plage ganz allein aufzog. Das Würmchen sah in ihr seine Mutter, lag fröhlich zappelnd in ihrem Schoß. Sie hatte seine Wiege neben ihrem Bette stehen; aber sie fühlte die Plage nicht, die seine Pflege forderte, so lieb war ihr das Kind. Dann starb es, und sie blieb allein.

Jeder, der den sinnreich verschlungenen Dialog liest, worin die beiden Paare in Marthes Garten sich abwechselnd ergehen und wie in einem Wechselgesang unterhalten, muß bemerken, mit welcher Feinheit der Dichter das Interesse für Faust in der jungen Mädchenseele keimen und wachsen läßt, während Mephisto abschreckend auf sie wirkt, so artig er sich auch beträgt. Und genial wirkt an dieser Stelle in seiner ungemeinen Einfalt und Schlichtheit der kindliche Zug Gretchens, wie sie die Blättchen der Sternblume zupft: Er liebt mich — liebt mich nicht, bis sie zuletzt in überströmendem Jubel ausbricht: Er liebt mich!

Hier wie in der Katechisationsszene, dieser echten Perle, ist es der Zusammenklang des Elementarsten an weiblicher Liebe und weiblicher Religiosität mit der höchsten, verfeinertsten Kunst, der dieses Elementare in seiner ganzen Stärke zur Geltung bringt. Max Morris, einer der tüchtigsten Goetheforscher, hat mit einem einzig dastehenden Spürsinn alles durchforscht, was Goethe während der Ausarbeitung der beiden Teile des *Faust*, die sich ja über sechzig Jahre hinzieht, an jedem einzelnen Zeitpunkt gelesen haben mag und hat Wirkungen dieser Lektüre in dem Werke aufgesucht. Bei der Katechisationsszene hat er teils auf einige Aussprüche Rousseaus in seiner *Profession de foi du vicaire savoyard* aufmerksam gemacht, wo dieser sich weigert, in Gottes Wesen einzudringen zu versuchen, teils auf eine Stelle von Lavaters *Physiognomischen Fragmenten*, an der Goethe seinerzeit eine Verbesserung vornahm, deren einzelne Bemerkungen über Gott dem Bekenntnis des Faust merkwürdig vorzugreifen scheinen. Man vergleiche Lavaters schlappe, wortreiche Prosa:

> Oder nenn's, beschreib's, wie du willst ... Nenn's Innigkeit, Herzlichkeit, nenn's Glaube, Liebe, Hoffnung ... Religion, inneren Sinn, Gefühl für das Unsichtbare, Höhere, Übermenschliche, Überirdische ... Religion ... läßt sich nicht lernen oder lehren ... Die Göttlichkeit aller Dinge muß gefühlt werden.

und jene für alle Zeiten geschriebenen unsterblichen Verse, die beginnen: Mißhör' mich nicht, du holdes Angesicht! und schließen:

> Erfüll' davon dein Herz, so groß es ist,
> Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist,

Nenn' es dann, wie du willst,
Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott!
Ich habe keinen Namen
Dafür; Gefühl ist alles;
Name ist Schall und Rauch,
Umnebelnd Himmelsgluth.

Ein Blick auf Gretchens inniges Gebet — vor dem in der Mauernische angebrachten Andachtsbild der Mater dolorosa — zeigt, wie ihre Religiosität, so kindlich sie sein mag, nicht minder tief ist als die Fausts und kaum weniger abhängig von Formeln. Dieses Gebet ist aus *einem* Guß, *ein* ergreifender Ausdruck der Seelennot, so einfach in seinem Bau und so strömend in seiner Fülle, als sei es in seiner elementaren Kindlichkeit nur *ein* Herzensschrei. Was kann schlichter sein als diese Klagen eines jungen Weibes, was alltäglicher als diese Schilderung, wie sie die Blumentöpfe vor ihrem Fenster mit ihren Tränen netzte, als sie des Morgens die Blumen brach, die sie nun der Madonna bringt. Und doch liegen, wie sorgsame Forscher nachgewiesen haben, in diesen paar Dutzend Verszeilen Erinnerungen an den Propheten Jeremias, an *Stabat mater*, die Kirchenhymne eines mittelalterlichen Mönchs, Jacopone da Todi, an die Renaissance-Marienbilder mit dem Schwert im Herzen und an Ossians *Selmas Gesänge*. Hier hat also wieder einmal das elementarste Gefühl einen Ausdruck erhalten, der nach Aneignung der Poesie und Kunst vieler Zeitalter hervorgebracht wurde.

Das Wertvolle in Fausts Menschenwesen wird hervorgehoben durch den Gegensatz zu dem schon in den ältesten Volksbüchern als sein Famulus auftretenden Wagner, in dem Goethe all die Gelehrsamkeit personifizieren wollte, welche Gegenstand seines Hasses und seiner Verachtung war. Mit wenigen sicheren Strichen ist Wagner für Zeit und Ewigkeit als der ehrbare Pedant gezeichnet. In erster Reihe für sein eigenes Zeitalter, insoweit Wagners Schwächen die Gottscheds und der Älteren waren, gegen die Herder und die ihm folgende Jugend zu Felde zog. Wagner bewundert schöne Rhetorik, legt den größten Wert auf die Vortragskunst, wie Gottsched dies tat. Ihm gegenüber betont Faust die Beredsamkeit, die nur Ausdruck der Innerlichkeit ist: *Wenn Ihr's nicht fühlt, Ihr werdet's nicht erjagen.* Wagner studiert Geschichte, vertieft sich mit Liebe in alte Pergamente, zieht aus diesem Studium — mit dem naiven Optimismus jener Zeit, der übrigens auch heute noch in Blüte steht — die Ausbeute, sich an dem erreichten ungeheueren Fortschritt erfreuen zu dürfen (*und wie wir's dann zuletzt so herrlich weit gebracht*!). Er zweifelt nicht, daß es ihm auf historischem Wege gelingen

werde, das Menschenherz, den Menschengeist zu erkennen. Hier setzt dann Faust ein mit der lapidar für die Ewigkeit gemeißelten Antwort, daß die auf dem Wege der Gelehrsamkeit gewonnene Einsicht nichts sei als ein Einblick in eine Rumpelkammer und ein Kehrichtfaß, während wirkliche Erkenntnis des wahren Lebensgeheimnisses, weit entfernt, sich zu lohnen, gar hart gestraft werde:

> Die wenigen, die was davon erkannt,
> Die thörig gnug ihr volles Herz nicht wahrten,
> Dem Pöbel ihr Gefühl, ihr Schauen offenbarten,
> Hat man von je gekreuzigt und verbrannt.

Wagner, der unmittelbar nach dem Verschwinden des Erdgeistes in Schlafrock und Nachtmütze eintritt, erinnert übrigens an Wieland, wie er sich in der Posse unter den Göttern und Schatten der Unterwelt mit der Nachtmütze einfindet.

Der Krieg, den der junge Dichter in dem ersten Dialog zwischen Faust und Wagner gegen die Universitätswissenschaft seiner Zeit führt, wird später in anderer Form in dem genialen Gespräch Mephistos mit dem Studenten fortgesetzt. Höchst bezeichnend für Goethes eigenes Vergnügen an Mystifikation und Verkleidung ist es, daß er Mephisto gleich beim ersten Besuch sich als Faust verkleiden und diesen darstellen läßt.

In diesem ältesten Bühnenentwurf (von 1774) wimmelt es von persönlichen Erinnerungen des Dichters an den Universitätsaufenthalt in Leipzig, die später als zu unbedeutend und zu lokal entfernt wurden, an Bemerkungen über das unreinliche Logis des Studenten, über das Wirtshaus, in dem ein hübsches Mädchen aufwartet, über die langweilige Pensionskost, die wenig an Mutters Tisch erinnert, die ranzige Butter, das ewige Hammel- und Kalbfleisch.

In der Schülerszene des *Urfaust* vermißt man noch das Urteil über die theologische Fakultät und ebenso die unvergänglichen Worte über die juristische („Es erben sich Gesetz und Recht wie eine ew'ge Krankheit fort" usw.); dagegen finden wir schon die beiden wundervollen Charakteristiken der Philosophie und Medizin — die letztere bewundernswürdig durch Mephistos dreist zynischen Witz, der mit einemmal den bisher angeschlagenen väterlichen Ton unterbricht, ganz besonders bedeutungsvoll aber die ernste, blutig höhnische Kennzeichnung der formellen Logik, weil der junge Goethe hier, ohne es zu wissen oder zu wollen, im Gegensatz dazu die Art und Weise schildert, auf die *seine* Intelligenz aufzunehmen, *sein* Geist zu zeugen vermochte: nicht durch

Zerteilen, sondern durch Zusammenfassen, ganz so wie es zwanzig Jahre danach bei Bonaparte der Fall war.

Wie tief ist nicht der Hohn auf die formelle Logik — den Hegel bald darauf bekräftigen und überbieten sollte — in den Worten:

Dann lehret man euch jeden Tag,
Daß, was ihr sonst auf *einen* Schlag
Getrieben, wie Essen und Trinken frei,
Eins! Zwei! Drei! dazu nöthig sei.

Noch viel bedeutender ist die phantasievolle Darstellung der alle Mannigfaltigkeiten beherrschenden Gabe der genialen Vernunft:

Zwar ist's mit der Gedanken-Fabrik
Wie mit einem Weber-Meisterstück,
Wo Ein Tritt tausend Fäden regt,
Die Schifflein herüber hinüber schießen,
Die Fäden ungesehen fließen,
Ein Schlag tausend Verbindungen schlägt.

Für einen Menschen, der diese Zeilen auch bloß einmal gelesen und verstanden hat, dürfte es unmöglich sein, sie jemals wieder zu vergessen. Und sie sind von einem Fünfundzwanzigjährigen geschrieben! So weise dies alles ist, so jung ist es.

Und jung, wie der Dichter selbst ist, fällt es ihm auch nicht ein, daß sein Faust der Verjüngung bedürfen sollte. Sein Faust ist jung und lebensdurstig wie er. Der fünfundzwanzigjährige Goethe konnte keine Vorstellung mit dem Drang nach Verjüngung verbinden. Wie die Welt *jetzt* den *Faust* kennen lernt, ist sie gewöhnt, sich die Hauptperson als einen schon älteren Gelehrten zu denken, der sich erst später durch Zauber verwandelt. Diese Szene in der Hexenküche, in der Faust wieder jung wird, schrieb Goethe aber erst 1788 in Italien nieder, augenscheinlich unter dem Einfluß der Verjüngung seines ganzes Wesens als Mensch und Künstler, die dem neununddreißigjährigen Manne unter der Sonne des Südens zuteil wurde. Selbstverständlich muß diese künstliche Selbstverjüngung des Faust als Sinnbild für die natürliche Befähigung des Genies, sich zu verjüngen, aufgefaßt werden:

„Solche (hervorragenden) Männer" (sagte Goethe am 11. März 1828 zu Eckermann), „und ihresgleichen sind geniale Naturen, mit denen es eine eigene Bewandtnis hat; sie erleben eine wiederholte Pubertät... Daher kommt es denn, daß wir bei vorzüglich begabten Menschen auch während ihres Alters immer noch frische Epochen besonderer Produktivität wahrnehmen; es scheint bei ihnen immer wieder eine temporäre Verjüngung einzutreten.

Die Verjüngung lag nichtsdestoweniger, wie man sieht, außerhalb des ursprünglichen Planes.

In dem fertigen Werke ist leider auf eine verwirrende Art Altes und Neues miteinander vermischt. Man erinnere sich z. B. der bewundernswerten Szene *Wald und Höhle*, die mit Fausts Dank an den Weltgeist eröffnet wird, der ihm alles gab, worum er ihn bat. Hier drückt der Monolog ruhige Herrschermacht, Seelenfrieden, mächtige Lebensfreude, großartige Naturanbetung aus. Es überrascht den Leser daher, am Schluß derselben Szene Faust sich in Verzweiflung einen Flüchtling, einen Unbehausten nennen zu hören, den Unmenschen ohne Rast und Ruh und Zweck, — ganz so wie Werther sich „nur einen Wanderer auf Erden" nannte — er, der soeben dem Geist gedankt hatte, daß er ihm die ganze Erde zum Königreiche gab, Kraft, sie zu fühlen, sie ganz zu genießen.

Der Schluß der Szene gehört dem *Urfaust* von 1774 an, da Goethe in der dämonischen Unrast seiner Jugend nach dem Bruch mit Friederike, nach der Flucht von Charlotte, nach der Auflösung des Verhältnisses zu Lili, außerstande, irgendwo Ruhe zu finden, gequält von dem Verlust, den er empfand, noch mehr von dem Verlust, den er zugefügt hatte, ebenso unbefriedigt in seinem Schmachten nach weltumspannender Einsicht wie nach göttlicher Schöpferkraft, sich heimatlos und furiengepeitscht fühlte — während der Beginn der Szene volle vierzehn Jahre danach in dem schönen Garten der Villa Borghese gedichtet wurde, wo Goethe sich zum erstenmal in seinem Leben vollkommen glücklich fühlte, als hätten die Geister ihm nun alles geschenkt.

Es ist noch nicht lange her, daß man Kenntnis von jenem *Faust* besitzt, den der junge Goethe um das Jahr 1775 schrieb. Er wurde erst im Jahre 1887 von Erich Schmidt in Weimar in einem Quartband entdeckt, der unter vielem Anderen die Abschrift enthielt, die seinerzeit von der rechtschaffenen und vernünftigen, ein wenig verwachsenen Hofdame, Fräulein von Göchhausen, angefertigt worden war.

Dieser *Faust*, der den ungeheuren Vorteil besitzt, von Anfang bis zu Ende ein und denselben Stil zu haben, würde bloß der Vervollständigung durch Valentins Sterbeszene bedürfen, um ein verständliches abgeschlossenes Ganzes zu bilden, in dem nicht das Geringste zu vermissen, alles aber notwendig und vollkommen wäre. Nichts ist darin, das Kopfzerbrechen verursachte und nicht von Lesern jeder Bildungsstufe verstanden werden könnte. Dieser *Faust* würde als fertiges Werk für sich jedermann um einige Pfennige in die Hände gegeben werden können. Was später, zu verschiedenen Zeiten, teils als Einleitung, teils als Einlage, hinzugefügt wurde, ist meist von sehr hohem Rang, sublim und

wichtig oder für das Ganze belanglos, aber im Stil, nicht selten auch im Geist, verschieden von der ersten Kernpartie der großen Dichtung.

Ehemals hatte Goethe hier und da Shakespeare nachgeahmt. Mit dem *Urfaust* ist er plötzlich Shakespeare ebenbürtig. Die Gestalten, die er hier geschaffen hat, stehen nicht zurück hinter den berühmtesten Figuren der Dichtung, Homers Achill, Odysseus, Penelope und Nausikaa, Sophokles' Antigone und Neoptolemos, Cervantes' Don Quijote und Sancho Pansa, Shakespeares Falstaff und Hamlet, Molières Tartuffe und dem Misanthrope, Holbergs Erasmus Montanus und Peer Degn. Mit Faust, Wagner, Mephisto, Gretchen stand er, 26 Jahre alt, auf der Höhe der größten Dichter, die Europa bis dahin hervorgebracht hatte.

XLVI

Nachdem in Karlsruhe die Verlobung Karl Augusts mit Prinzessin Luise gefeiert worden war, reiste das Prinzenpaar und deren Hofmeister über Straßburg nach Paris. Hier machte Karl August trotz der Aufsicht, der er unterworfen war, sogleich eine so intime Bekanntschaft, daß er Jeannette Brossard für den Rest ihres Lebens eine jährliche Rente von 500 Franken zusicherte.

Nach seinem Regierungsantritt im Herbst 1775 fuhr der Herzog abermals nach Karlsruhe, um seine Verlobte heimzuführen. Bei den beiden Wiederbegegnungen mit Goethe — sowohl auf der Hin- wie auf der Rückreise — wurde der geplante Besuch in Weimar des näheren besprochen. Goethe sollte im Wagen abgeholt werden. Aber der Wagen blieb aus. Kammerrat von Kalb, der Woche auf Woche in Karlsruhe auf diesen Wagen gewartet hatte, reiste über Mannheim nach Frankfurt.

Er traf indessen Goethe nicht mehr dort an. Diesem war das Warten zu lang geworden. Mitte Oktober schreibt er an Knebel:

> Euer junges herzogliches Paar verlangte, ich sollte sie nach Weimar begleiten, ich richtete mich ein, packte, zog meine Reisekleider an, nahm Abschied und blieb sitzen. Durch welch ein Geschick weis ich nicht, Kalb kam nicht, an den man mich verwies, aber ich wäre doch nachgefahren, wenn es nicht zu fatal wäre bei ieziger Witterung und Straße den Weeg allein zu machen.

Zuletzt ließ Goethe sich von seinem Vater, der als alter Republikaner ein tiefes Mißtrauen gegen Fürsten und Fürstendienst hegte, zu der Annahme überreden, der Herzog von Weimar habe ihn zum besten gehabt und ihn vergessen. Er brach also auf und begab sich auf die Reise nach Italien, die zu unternehmen er so lange gewünscht hatte. In Heidel-

berg hatte seine Protektorin Demoiselle Delf schon Pläne geschmiedet, ihn an den Kurfürstlichen Hof zu Mannheim zu fesseln. Hier aber holte ihn die Stafette ein. Der Wagen war gekommen.

Am 7. November 1775 traf Goethe in Weimar ein. Niemand wußte, daß es der Sonnengott sei, der da kam. Aber alle fürchteten den Günstling.

Er durfte nicht, wie sonst die herzoglichen Gäste, im Hofwagen von seinem Hotel abgeholt werden; als Bürgerlicher war er von dieser Ehre ausgeschlossen. Ebensowenig durfte er am ersten Tage an der herzoglichen Tafel speisen. Diese Etikette wurde jedoch bald aufgehoben.

Goethe wurde erst im April 1782 von dem Kaiser in den Adelsstand erhoben. Aber schon am 11. Juni 1776 erhielt er infolge herzoglicher Ernennung Sitz und Stimme im Conseil mit dem Titel eines Geheimen Legationsrates und eine jährliche Gage von 1200 Talern, überdies als Geschenk das Gartenhäuschen, das sein liebster Aufenthalt wurde und das von jedem Fremden, der nach Weimar kommt, immer wieder aufgesucht wird.

Es währte allerdings sieben Monate seit seiner Ankunft in Weimar, bis er diese gesicherte Stellung erhielt.

Bis dahin besaß er nichts. In dem Augenblick, da er seine Advokatenpraxis in Frankfurt aufgab, war er auf das väterliche Wohlwollen angewiesen. Noch im März 1776 bittet er von Weimar aus Johanna Fahlmer, beim Vater ein gutes Wort für ihn einzulegen, um Geld zu einem Anzug und einen kleinen Barbetrag zu erwirken. Er sieht sich über die ärgste Not hinweggeholfen, als der Herzog ihm hundert Dukaten verehrt; aber er muß mehr haben, muß Kleider und unter anderem gute Manschetten haben, wirklich gute. Gern hätte die Mutter ihrem *Hätschelhans*, wie sie ihn immer nennt — ein Name, den die Herzogin Anna Amalia in Briefen an die Mutter beständig adoptiert —, alles geschickt, aber der Vater verweigert hartnäckig jede Geldsendung nach Weimar. Es ist, als fürchtete er, daß der Sohn sonst nicht mehr zu ihm zurückkehren würde.

Der alte ehrliche, aber beschränkte Premierminister Freiherr J. F. von Fritsch, Anna Amalias Vertrauensmann, fühlte sich durch die Anwesenheit des neuen bürgerlichen Günstlings äußerst verstimmt. Der junge Herzog machte ohnhin Miene, die alte Landesverwaltung von Grund aus zu verändern; nun hatte er sich noch obendrein als Freund und älteren Ratgeber einen jungen Advokaten und Poeten verschrieben, Verfasser eines tollgenialen Romans, in dem Liebe zu einer verheirateten Frau und Selbstmord als zwei zulässige Dinge dargestellt wurden.

Auch die junge Herzogin Luise vergoß in der Stille manche Träne über den Neuankömmling. Allerdings war es recht amüsant, ihn aus seinen Manuskripten vorlesen zu hören. Aber Luise hatte ein gefühlvolles Herz, und Karl August, der sie aus Gehorsam geheiratet hatte, liebte sie nicht, liebte ein wenig um sich her, fuhr im übrigen häufig auf die Jagd und gab sich mit Leidenschaft seiner Lieblingspassion, ungestümen Ritten, hin. Da hatte er sich nun einen Freund erwählt, ein wildes Genie, das nicht einmal zur Gesellschaft gehörte und die Sitten der Gesellschaft nicht respektierte — Herzogin Luise zweifelte nicht, daß dieser Mensch sein Vergnügen darin finden würde, den jungen Ehemann zu wüsten Streichen, Torheiten, Fehltritten zu verführen.

Sie wußte nicht, daß Goethe sich gerade im Gegenteil von den ersten Tagen an als ihr Ritter fühlte und den jungen Herrn zu Maß und Ziel in seiner Vergnügungssucht und zu Güte und Zärtlichkeit für die Herzogin zu bewegen trachtete. Beim ersten Blick hatte die junge Fürstin ihn gewonnen, und sein natürliches Zartgefühl, seine gute Gesinnung mußten — ganz abgesehen von seinem genialen Scharfsinn — ihn dahin leiten, ein möglichst gutes Einverständnis zwischen ihnen anzubahnen.

Vom ersten Anfang an hatte Goethe die ganze Geistlichkeit des kleinen Landes gegen sich. Schon an fünf Jahre war das Amt eines Oberhofpredigers und Generalsuperintendenten unbesetzt, und da der Herzog der Weimarschen Geistlichkeit, die sich um die Stelle drängte, überdrüssig war, bat er Goethe, einen tüchtigen Mann vorzuschlagen. Goethe verfiel sogleich auf seinen Freund und Lehrer Herder, der sich in Bückeburg unter beschränkten Verhältnissen mühsam durchschlug. Er wollte ihm vergelten, was er ihm verdankte, und ließ dabei das reizbare Temperament des Freundes außer acht, das allzuleicht die Freude, ihn in der Nähe zu haben, zu einer täglich zu erduldenden Plage machen konnte.

Die Weimarer Geistlichen erhoben sich zu einstimmigem Widerstand gegen die geplante Ernennung und betrieben die heftigste Agitation; Goethe mußte dem Oberkonsistorium zuletzt mitteilen, die Ernennung sei des Herzogs ausdrücklicher Wille. So wurde die Einwilligung des Oberkonsistoriums erzwungen, blieb aber ungültig, solange nicht der Stadtrat Herder zum Pastor ernannt hatte. Am 2. Mai 1776 erteilte der Herzog dem Oberkonsistorium Befehl, ihm das Ernennungsdekret zur Unterfertigung zu schicken. Es gehorchte, jedoch nicht sofort, zog die Sache bis in den Juni hinaus, und auch die Ernennung des Stadtrates wurde tunlichst verschleppt.

Die Nachricht, daß Goethe sich in Weimar in herzoglicher Gunst befinde, daß er Einfluß besitze usw., hatte seine alten Freunde, die Tollköpfe aus der Sturm- und Drangzeit im Elsaß, sogleich wie ein elektrischer Schlag getroffen. Der Freund, der Kamerad war befördert worden; er mußte also etwas für sie tun, sie auf einen grünen Zweig bringen. Bald hatte er diesen, bald jenen als ungeladenen Gast in Weimar.

Lenzens Ankunft wurde für Goethe sehr peinlich. Er kam so vollständig mittellos an, daß der Herzog die Hotelrechnung für ihn bezahlen mußte; er schmeichelte sich allerorten ein, wie wir bereits gesehen, konnte und wollte seine Zunge nicht halten, machte Skandal und mußte entfernt werden. Herder, der endlich angestellt worden war, brachte ihm den von Goethe selbst geforderten, vom Kammerherrn Einsiedel ausgefertigten Ausweisungsbefehl nebst dem nötigen Reisegeld. — Das waren Goethes Freunde!

Noch ehe Lenz entfernt war, kam Klinger aus Gießen, drei Monate, ehe er sein juristisches Examen machen sollte, wollte durch Goethes Empfehlung angestellt werden, „wollte das Gewissen schweigen lassen, sich ganz hingeben der Schicksalswoge und den Freuden des Genusses". Er zog im „Elefanten" ein, wo Lenz wohnte. Dort fanden die drei Dichter Wieland, Lenz und Klinger einander. Klinger machte in Goethes Garten die Bekanntschaft des Prinzen Konstantin und klammerte sich an ihn. „Bei ihm", schreibt er, „kann ich speisen, wann ich will." Er trank mit dem jungen Menschen, so daß der Prinz danach krank wurde, ließ, als er in Geldnot war, seine Sachen in Gießen verkaufen und reiste erst ab, nachdem er in Weimar in eine tolle Liebesgeschichte verwickelt worden, während er gleichzeitig eine Liebste in Gotha hatte.

Als Lenz noch da war, sprach der Komponist Philipp Christoph Kayser in Zürich die Absicht aus, nach Weimar zu kommen. Goethe mußte ihm schreiben und ihn bitten, doch ruhig in Zürich zu bleiben:

„Ich trag dich immer im Herzen. Schick mir oft was! Bleib ruhig in Zürich! So ihr stille wäret, würde euch geholfen."

Klinger kehrt später zurück, und zwar in Begleitung eines Scharlatans namens Christoph Kauffmann, eines Lavaterschen Kraftapostels, der für Klingers Schauspiel, das ursprünglich den bezeichnenden Titel *Wirrwarr* tragen sollte, den Namen *Sturm und Drang* erfunden hatte. Er war, zweiundzwanzig Jahre alt, im Jahre 1775 von Straßburg, wo er Apothekerlehrling gewesen, nach Zürich gekommen, trug flatternde Mähne und langen Bart, die Brust nackt bis zum Nabel, grüne Friesbeinkleider und grünes oder rotes Frieswams, wanderte zu Fuß mit dem

Knotenstock in der Hand und einem Freiheitshut auf dem Haupte und war überzeugt von seiner Gabe, die Welt umzugestalten. Er nannte sich Gottes Spürhund, weil er sich sicher fühlte, in Gottes Spuren zu wandeln, war Freimaurer, wollte Erziehungsanstalten gründen, führte sich beim Weimarer Hofe in seinem Kostüm ein, begeisterte Caroline Herder, verleumdete dann in Weimar alle, einen bei dem anderen, veranlaßte Szenen und mußte fortgeschafft werden. — Ja, das waren Goethes Freunde!

Zu allem Unglück geschah es noch, daß der Herzog zu Anfang 1776 trotz Goethes inständiger Bitten während einer Unpäßlichkeit einen Eilritt von Gotha nach Erfurt und zurück in einem Zuge unternahm. Goethe wurde hierüber so ärgerlich, daß er sich nach seiner Rückkehr weigerte, mit ihm zusammen zu speisen, und infolge des Ärgers so krank, daß er eine geplante Reise nach Leipzig aufgeben mußte.

Seine Befürchtungen für den Gesundheitszustand des Herzogs wurden noch übertroffen. Karl August wurde von rheumatischen Schmerzen befallen, die einen Monat lang nicht wichen und sich festzusetzen schienen.

Nun erhob sich aus den Kehlen seiner sämtlichen Weimarer Gegner ein einziger Schrei gegen ihn. Dieser Frankfurter Poet war der Verführer des jungen Herzogs! Die einzige Rettung bestand darin, ihn fortzubringen. Gleichzeitig aber verbreitete sich das Gerücht, daß sein Besuch nicht mehr als Besuch gemeint sei, sondern daß Karl August die Absicht hege, ihn dauernd bei sich zu behalten, ihn an sich zu fesseln als Freund, als ständigen Vertrauten, ja noch mehr: ihm ein Amt zu geben, ihn in den Staatsrat einzuführen, zum Minister, vielleicht gar zum Premierminister zu machen! Dieser bürgerliche Abenteurer sollte sie alle regieren!

Kaum hatte Fritsch hiervon Wind bekommen, als er schon erklärte, in einem Kollegium, dessen Mitglied Dr. Goethe sei, nicht bleiben zu können. Wie Gott und jedermann wisse, sei Dr. Goethe untauglich für verantwortungsvolle Arbeit, und seine Ernennung würde von allen übel aufgenommen werden. Falls Dr. Goethe, wie Fritsch von ihm glauben wollte, wirklich Anhänglichkeit und Liebe für den Herzog empfinde, so würde er selbst sich die ihm zugedachte Gnade verbitten. Er, der Premierminister, müßte sonst in jedem Fall um seinen Abschied ansuchen. —

Nur Anna Amalias Dazwischentreten rettete die Situation.

Zu diesem Zeitpunkt trat Klopstock in Tätigkeit, Deutschlands damaliger Obermoralist. Auf Grund loser Gerüchte und kräftiger Ver-

leumdungen überhäufte er Goethe mit Anklagen. Goethe war ja nun der leichtfertige Verführer geworden, der einen jungen Fürsten, „welcher zu Tugend und Volksglück bestimmt sei", zugrunde richtete. Fritz Stolberg, drohte er, würde die ihm angebotene Kammerherrnstellung abweisen, falls man bei Hofe so zu leben fortführe, wie man begonnen, falls Goethe Karl August veranlasse, „sich zu betrinken, bis er krank davon würde". Dem Herzog werde unter diesen Umständen sicherlich kein langes Leben beschieden sein. — Und wirklich! er brachte Stolberg dahin, die Ernennung, um die er selbst gebeten, abzulehnen, nachdem schon seine Ankunft festgesetzt gewesen war. Nicht genug damit, machte Klopstock Goethe auch für den Kummer der Herzogin Luise verantwortlich. Er ließ die Stolbergs wissen, daß man in Weimar Kognak aus Biergläsern trinke, und daß der Herzog und Goethe gemeinsame Mätressen hätten. Goethe möge immerhin, wenn er wolle, dem Herzog seinen Brief zeigen. Er selbst verbreitete ihn gleichzeitig überall durch Abschriften. Er fühlte sich ja als eine gottgeweihte Erscheinung. In den Augen der älteren Generation war er der Alleinherrscher in der Literatur. Man stellte ihn als Dichter des *Messias* ebenso hoch über Homer, wie man das Christentum über das Heidentum stellte, und seine Oden wurden über alles erhoben, was die deutsche Literatur hervorgebracht hatte. Ein Angriff von ihm war also ein Schlag, der traf.

Goethe antwortete Klopstock kalt höflich, aber trotzig abweisend. „Nun", schrieb Klopstock, „verachte ich Goethe".

So schwierig wurde es dem jungen Dichter anfangs gemacht, in ein natürliches und würdiges Verhältnis zu dem Fürsten zu kommen!

Was die beiden jungen Männer aneinanderzog, ist nicht schwer zu erkennen.

Von des Herzogs Seite jugendlicher Unabhängigkeitsdrang. Er hatte stets seine Mutter über sich gehabt, eine auf ihre Macht eifersüchtige Mutter, die diese Macht sogar länger als gebührend ausgedehnt hatte. Er hatte immer einen Hofmeister auf den Fersen. Kaum war er erwachsen, so gab man ihm eine Gattin, die er sich gar nicht gewünscht hatte. Für ihn galt es: endlich einmal aufzuatmen, zu leben! Da begegnet er nun dieser jungen Berühmtheit, deren Wahlspruch ist: „Natur gegen Herkommen", dessen Lebensluft Freiheit ist, dessen Georg fällt, „wie ein Löw' sich um seine Freiheit wehrend", dessen Götz mit dem Ausruf „Freiheit! Freiheit!" stirbt. Alles in diesem jungen Bürgerssohn ist Lebenskraft, Lebenslust. Welch ein Freund, welch ein Lehrer für einen Jüngling, der eben erst noch Knabe gewesen! *Er* kennt das Leben,

hat schon geliebt, gelitten, Bücher geschrieben, von denen Deutschland spricht, Bücher, die die Jugend bewundert, die die Alten verdammen oder in denen sie trotz ihrer Mißbilligung des Inhalts das Genie zu würdigen wissen. Er ist für Karl August der Weg zu reichem, freiem Leben.

Von Goethes Seite war die Anziehung nicht minder stark. Für ihn war das Zusammentreffen mit Karl August einfach der Ausweg, die Rettung.

Er hatte sich im Leben festgefahren. Er war Advokat in seiner Geburtsstadt geworden, besaß eine für einen so jungen Mann große Praxis, bei der sein Vater alle Aktenstücke für ihn und mit ihm durchnahm. Aber er ging mit heimlicher Verzweiflung an diese Arbeit. Er wollte gar nicht Jurist sein. Und da Frankfurt eine kleine Welt für sich war, in die man schwer Eintritt erhalten konnte, so war es ihm fast unmöglich, dieser kleinen Welt zu entkommen. Die Mauern, die die Stadt umgaben, schlossen ihn ein. Die Entfernungen waren ja damals ungeheuer groß. Von Frankfurt am Main nach Berlin war die Reise länger als heute von Kopenhagen nach Newyork. Sein Schicksal schien ihm bestimmt. Machte er seinen Weg als Jurist, so wurde er Ehemann, Beamter, Lokalberühmtheit in der alten Reichsstadt. Aber nachdem die Verlobung mit Lili Schönemann öffentlich erklärt, dann die Vorbereitungen zur Hochzeit getroffen und die Verlobung hierauf aufgehoben worden war, wurde ihm der Aufenthalt in Frankfurt, wo er überall Lilis Verwandte treffen, überall der Mißbilligung der kleinen Großstadt begegnen mußte, unerträglich. Es drängte ihn fort, heraus aus diesem Gehege, fort von dieser Vergangenheit, aus dieser Abhängigkeit von allem und allen.

In eben diesem Augenblick streckte ihm der Erbprinz von Weimar die Hand entgegen. Er ergriff sie und hielt sie fest, und er empfing mit diesem Handschlag sechsundfünfzig äußerlich sorgenfreie Jahre.

Wer und was er eigentlich war, dieser sechsundzwanzigjährige Geheime Legationsrat, war ihm selbst nicht sonderlich klar. Auch war er einer, der sich nicht klar sein wollte. Die alte Regel lautete: Erkenne dich selbst! Er aber war einer, der kein Verlangen hegte, sich selbst zu erkennen, weil er abgrundtief fühlte, daß das Unbewußte die Grundsumme seines Wesens, die Quelle seiner Kraft war. Was man eigentlich war, das erfuhr man früh genug und hinlänglich von den anderen. Gleichzeitig erstrebte er die höchste Klarheit als Menschenkenner, als Forscher der Naturwissenschaften sowie auch bald als Staatsmann

im kleinen. Er war abwechselnd ein Kind, das sich mit dem Strome treiben ließ, und ein Mann mit reichen Erfahrungen hinter sich, eine pflanzenartig sich entwickelnde Natur und ein Geist: ein Herrscher- und Selbstherrschergeist.

Nun stand er hier an einem Scheideweg seines Lebens. Mochte es biegen oder brechen. — *Bricht's auch, bricht's nicht mit mir.*

Das Gedicht *Seefahrt* ist in den Tagen geschrieben, da er seine neue Bestimmung angetreten hatte (11. September 1776). Es schildert das Warten des Schiffes im Hafen, bis ein günstiger Wind sich erhebt, dann die Fahrt selbst, während der ein heftiger Sturm losbricht, und endet mit den Versen:

> Doch er stehet männlich an dem Steuer;
> Mit dem Schiffe spielen Wind und Wellen,
> Wind und Wellen nicht mit seinem Herzen;
> Herrschend blickt er auf die grimme Tiefe
> Und vertrauet, scheiternd oder landend,
> Seinen Göttern.

In Wirklichkeit hatte Goethe sein Schiff in den Hafen gesteuert, in einen kleinen sicheren Hafen, wo es vor Stürmen und Schiffbruch geschützt war.

XLVII

Ein Staat en miniature so groß wie das Gut eines größeren englischen Lords. Ein Fürst in Duodezformat, aber ein ganzer Mensch. Eine kleine Stadt, ein kleiner Hof, zwei Dutzend Menschen zum Verkehr; aber ein Wirkungsfeld und Entwicklungsmöglichkeiten. Weder Goethe selbst noch seine Zeitgenossen scheinen die Kleinheit des Staates und den unbedeutenden Umfang der Verhältnisse gefühlt zu haben, wie wir sie fühlen. (Anna Amalias Einkünfte für 1776 waren 30 783 Taler 16 Groschen, die Ausgaben 28 982 Taler 21 Groschen.)

Ob nun Staat und Hof größer oder kleiner waren, die Hauptsache war: der Dichter war gefördert, vornehm gemacht, in einen höheren Lebenskreis gehoben als der, dem er ursprünglich angehörte. Man fragte sich nicht, er fragte sich nicht, ob diese Verpflanzung dem Schutz und Wachstum seiner dichterischen Zeugungskraft günstiges Erdreich lieferte. Er selbst sah in der Veränderung die Erneuerung seiner Lebensbedingungen, einen Weckruf an seine mannigfachen noch schlummernden Gaben und Fähigkeiten.

Es nützt nichts, über das Schicksal zu räsonieren. Es sollte so sein, da es so wurde. Aber wir sehen, daß die poetischen Kräfte des Dichters

in den ersten zehn Jahren seines Weimarer Aufenthaltes (1775—1785) beinahe erloschen. Er schafft so gut wie nichts; ein paar literarische Satiren von geringem Wert, *Der Triumph der Empfindsamkeit*, *Neuestes aus Plundersweilern*, eine Umarbeitung von Aristophanes' *Vögel* (1777, 1780), kleine Gelegenheitsschauspiele wie *Lila* (1776) oder *Die Fischerin* (1778), das Drama *Elpenor* (1781—1783), das als Bruchstück ohne Abschluß liegen blieb, das kleine Schauspiel *Die Geschwister* (1776) — lauter Arbeiten, die psychologisches und historisches Interesse haben, aber die alle zusammen ungeschrieben hätten bleiben können, ohne daß Goethes Ruhm dadurch um ein Gran geringer wäre. Die wertvollen Arbeiten, die er in diesem Zeitraum entwarf, erhielten ausnahmslos erst später ihre endgültige Form, so *Egmont*, der schon 1775 in Frankfurt begonnen erst 1787 zum Abschluß gebracht wurde, *Iphigenie*, 1779 in Prosa niedergeschrieben, um 1787 ganz und gar umgegossen zu werden, *Tasso*, aus einem 1780 geschaffenen Prosaentwurf erst 1789 zu dem Drama in monumentalen Versen gewandelt, das wir kennen.

Es ist nicht zu leugnen, daß abgesehen von einzelnen wenigen lyrischen Gedichten, die allerdings von allerhöchstem Range sind, das erste Weimarer Jahrzehnt im Schaffen des Dichters fast eine Wüste darstellt.

Die Winter- und Frühlingsmonate waren ganz von Vergnügungen, von eifrigem Schlittschuhlaufen, das der ehrbaren Weimarer Bürgerschaft etwas Neues und daher höchst Ärgerniserregendes war, von Festen und Jagden, Bällen und Gesellschaften, allerlei kürzeren und dauerhafteren Liebesverbindungen in Anspruch genommen. Die vornehme Gesellschaft nahm in den letzten Jahrzehnten vor der französischen Revolution die eheliche Moral nicht genau, in dem kleinen Weimar so wenig wie in anderen Kulturzentren, und die Sitten waren im großen und ganzen freier als je im neunzehnten Jahrhundert. Einige der Neujahrsverse, die von Goethe selbst bei Gelegenheit der Jahreswechsel geschrieben worden, geben eine Vorstellung davon, z. B. folgende Zeilen in einem Vers an Frau von Lichtenberg:

Mit gutem Appetit genießen,
Vom Morgen bis zum Abend küssen
Und fest sich an den Schnurrbart schließen,
Kann lange Nächte leicht versüßen.

An wen Goethes flatterhafter Sinn sich in dieser Zeit flüchtig fesseln ließ, ist unbekannt. Als er 1778 die seltene Schönheit und ausgezeichnete Künstlerin Korona Schröter als Hof- und Kammersängerin der

Herzogin Anna Amalia an den Weimarer Hof brachte, hat er sich wohl von ihr stark angezogen gefühlt und war täglich mit ihr zusammen. Sie war die erste, die den *Erlkönig* sang, die erste, die die Iphigenie spielte. 1786 gab sie in Weimar ein Heft von fünfundzwanzig von ihr selbst komponierten Liedern heraus.

Mit Wärme ist sie von Goethe in den Zeilen verherrlicht, die ihr in dem schönen Weimarer Gedicht *Auf Miedings Tod* (1782) gewidmet sind:

Ihr Freunde, Platz! Weicht einen kleinen Schritt!
Seht, wer da kommt und festlich näher tritt!
Sie ist es selbst, die Gute fehlt uns nie;
Wir sind erhört; die Musen senden sie.
Ihr kennt sie wohl; sie ist's, die stets gefällt;
Als eine Blume zeigt sie sich der Welt:
Zum Muster wuchs das schöne Bild empor,
Vollendet nun, sie ist's und stellt es vor.
Es gönnten ihr die Musen jede Gunst,
Und die Natur erschuf in ihr die Kunst,
So häuft sie willig jeden Reiz auf sich,
Und selbst dein Name ziert, *Korona*, dich.

Der junge Herzog war leichtsinniger als Goethe. Die Dame freilich, die später des Herzogs *maitresse en titre* und als solche unter dem Namen einer Frau von Heygendorf zur adeligen Gutsbesitzerin befördert werden sollte, die Schauspielerin Caroline Jagemann, war bei Goethes Ankunft in Weimar noch nicht geboren.

Bald jedoch hatte Goethes Vergnügungssucht sich ausgetobt. Und die Arbeit, die seine Zeit zerstreute und zugleich sein Wesen sammelte, begann.

Er hatte sich ja niemals bloß als Dichter betrachtet. Wie schon oben erwähnt, war sein ganzes Leben lang ein Drang zu den bildenden Künsten so stark rege in ihm, daß er Jahre an die Entwicklung seiner Fähigkeiten auf diesen Gebieten setzte. Er wurde zwar nie mehr als ein Dilettant; dennoch konnte er keine Ruhe finden, ehe er nicht erkannte, bis zu welchem Punkte er vordringen konnte.

Von seinem Vater hatte er vor allem die Sammlerleidenschaft geerbt. Sie blieb fürs Leben in ihm lebendig; ja er teilte sie seinem Herzog mit, der sich nach seinem Beispiel in die Naturwissenschaften vertiefte und naturwissenschaftliche wie Kunstsammlungen anlegte. Goethe wurde ein großer Naturforscher.

Nicht geringer war seine praktische Veranlagung. Als er in den Staatsrat eintrat, wurde er Minister mit Leib und Seele. Die ganze

Verwaltung interessierte ihn; er nahm sich aller Dinge an und hatte tatsächlich bald alle öffentlichen Arbeiten unter sich, stand an der Spitze der Wegebaukommission, des ganzen Bauwesens, der Forstwirtschaft und des Bergwerksbetriebs. Als Mitglied der Kriegskommission mußte er viel kostbare Zeit vergeuden. Als während der kriegerischen Verwicklungen Friedrichs des Großen mit Österreich ein preußischer General zu Anfang 1779 sich das Recht erzwingen wollte, im Weimarschen Truppen anzuwerben, mußte Goethe dem vorbeugen, indem er selbst die Rekrutenaushebung leitete. Karl August trat damals wider Goethes Wunsch dem Fürstenbund Friedrichs des Großen gegen Österreich bei. Das militärische Kontingent Weimars war jedoch nur gering, und die Weimarsche Kavallerie bestand niemals aus mehr als einigen hundert Dragonern mit Uniformen und Sporen, aber ohne Pferde.

Patriarchalisch wie die Regierung in dem kleinen Lande war, erforderte Goethes Stellung nach seiner eigenen jugendlichen Auffassung bei jedweder Feuersbrunst in Weimar und Umgegend seine persönliche Anwesenheit. Er leitete die Löscharbeiten ebensogut wie er die Sitzungen leitete und das, was ihm näher lag als alles andere und lange Zeit seine besten Kräfte verschlang: das Theater. Mehr als ein Vierteljahrhundert war er sein Direktor.

Wie wir sahen, wurde dem Neuankömmling der beste Empfang durch Wieland, der mit seinem großen und liebenswürdigen Talent, seiner guten Laune, seinem von Mißgunst freien Herzen und seiner Lebensklugheit die Voraussetzungen für das besaß, was die Engländer „gute Gesellschaft" nennen. In Herder, den er selbst nach Weimar gezogen hatte, erhielt er, bis die Eifersucht auf Goethes Freundschaft mit Schiller und ein überhandnehmendes Moralisieren die Urteilskraft des Oberhofpredigers zerstörten, in seiner unmittelbaren Nähe einen intimen Freund und kunstverständigen Berater. Knebel ist schon genannt worden. Unter den Hofmännern waren Siegmund von Seckendorff und Friedrich von Einsiedel wackere Leute, unter den Beamten K. A. Musäus, noch heute berühmt als Sammler und Herausgeber der *Volksmärchen der Deutschen*, und F. J. Bertuch, Finanzmann und Industrieller, gewinnende Persönlichkeiten. Die ein wenig verwachsene Hofdame Luise von Göchhausen war ein guter Kopf voll lustiger Einfälle.

Der Herzog selbst besaß bei all seiner Fähigkeit, Goethe als Menschen zu schätzen, wenig Sinn für seine Kunst. Seine Geschmacksrichtung war französisch. Seine Begeisterung für *Egmont*, als das Stück ihm gesendet wurde, war nicht groß; er hätte eine Tragödie von der regel-

rechten französischen Art vorgezogen. Aber als Persönlichkeit hat er wohltuend auf Goethe gewirkt, so wie dieser auf ihn. Das beste und schönste Zeugnis für ihr gegenseitiges Verhältnis legt das zu Karl Augusts Geburtstag am 3. September 1783 geschriebene Gedicht *Ilmenau* ab. Es schildert ein Biwak auf der Jagd. Die Gegend um Ilmenau ist ja Gegenstand von Goethes besonderer Fürsorge gewesen. Die Bevölkerung war furchtbar verarmt, der Bergwerksbetrieb lange eingestellt. Goethe hatte alles gebessert, und 1784 wurde der bergmännische Betrieb wieder aufgenommen (allerdings ohne Resultat).

Hier wird das nächtliche Zigeunerlager gemalt, das die junge Hofgesellschaft bildet. Der Herzog schläft in einer Hütte; alle unterhalten sich im Flüsterton, um die Ruhe des jungen Herrn nicht zu stören. Mit tapferer Freimütigkeit nennt Goethe hier die Fehler des Herzogs und die Besorgnisse, die seine Unlenksamkeit verursacht. Er grübelt, was wohl sein eigener Anteil an des Herzogs wilden Streichen sei. Ich selbst, sagt er, brachte reines Feuer vom Altar der Freiheit; aber die Flamme, die ich entzündete, war nicht rein. Unklug sang ich von Mut und Freiheit und wiederum von Redlichkeit und Freiheit sonder Zwang (*Götz* und *Werther*). Nun sitz' ich hier und fühle mich zugleich schuldig und doch glücklich, unschuldig und doch gestraft.

Am Schluß des Gedichtes drückt er seine Freude über die gesunden Kräfte in Karl Augusts Seele aus:

> Doch rede sacht! denn unter diesem Dach
> Ruht all mein Wohl und all mein Ungemach:
> Ein edles Herz, vom Wege der Natur
> Durch enges Schicksal abgeleitet,
> Das, ahnungsvoll, nun auf der rechten Spur
> Bald mit sich selbst und bald mit Zauberschatten streitet
> Und, was ihm das Geschick durch die Geburt geschenkt,
> Mit Müh und Schweiß erst zu erringen denkt.

Goethe verbirgt nicht, daß der Weg noch weit ist, ehe das Ziel erreicht wird:

> Gewiß, ihm geben auch die Jahre
> Die rechte Richtung seiner Kraft.
> Noch ist, bei tiefer Neigung für das Wahre
> Ihm Irrtum eine Leidenschaft.

Aber je mehr er über Karl August grübelt, desto getroster blickt er in die Zukunft. Der Herzog entwickelt sich immer vorzüglicher und hat in tiefem Verständnis seiner Stellung selbst seine Freiheit eingeschränkt. Wer andere beherrschen und leiten will, muß sich selbst manche Entbehrung auferlegen können.

Der kann sich manchen Wunsch gewähren,
Der kalt sich selbst und seinem Willen lebt;
Allein, wer Andre wohl zu leiten strebt,
Muß fähig sein, viel zu entbehren.

Die Selbstbeherrschung, die Goethe so von seinem jungen Gebieter und Schüler fordert, machte er allmählich auch zum Gesetz für sich selbst. Das Streben, seine Leidenschaften einzudämmen, bildet einen Teil seiner Selbstentwicklung.

Alle Menschen machen ja insoweit eine Art Entwicklung durch, als sie sich mit den Jahren verändern, verwandeln. Aber die meisten erstarren bloß und erlöschen oder lassen sich abrichten. Goethes äußere Wandlung ist genügend bekannt. Der Jüngling, der das Herz auf den Lippen hatte, der jedem gleichaltrigen oder etwas älteren Bekannten den Brudernamen gab, mit jedem Kameraden Duzfreund war, für alle zugänglich, offenherzig, überströmend mitteilsam, selbst Menschen gegenüber, die er nie gesehen hatte und nie zu sehen bekam (wie Auguste von Stolberg), wurde ebenso kalt, wie er heiß, so steif, wie er „spatzenartig" beweglich, und so verschlossen, wie er offen gewesen war.

Dies geschah allerdings erst lange, nachdem die Jugendfreunde nach Weimar geströmt waren, um ihn auszunutzen, lange, nachdem es ihm aufgegangen war, daß er von jetzt an als Werkzeug eines Staates betrachtet werde. Das Verhältnis zu einem störrischen, aber gutartigen jungen Fürsten, der sich als sein wirklicher Wohltäter erwies, der ihn an die Spitze einer kleinen Regierung stellte, ihm erlaubte, Gutes zu tun und Menschenglück zu verbreiten, soviel er konnte, mußte notgedrungen auf seinen jugendlich stürmischen Freiheitsdrang einwirken. Als echter Deutscher hatte er überdies im tiefsten Inneren den Trieb, zu dienen.

In *Tasso* gibt die Prinzessin dem Dichter den Rat, sich ihrem Bruder anzuvertrauen. Was Tasso hier antwortet, war sicherlich der Ausdruck eines Gefühls, das kurze Zeit nach Goethes Ankunft sein eigenes geworden war:

Er ist mein Fürst! — Doch glaube nicht, daß mir
Der Freiheit wilder Trieb den Busen blähe;
Der Mensch ist nicht geboren, frei zu sein,
Und für den Edeln ist kein schöner Glück,
Als einem Fürsten, den er ehrt, zu dienen.

XLVIII

Als Goethe im November 1775 zum ersten Male Charlotte von Stein geborene Schardt sah, war er sechsundzwanzig Jahre, sie, die am Weih-

nachtstag 1742 geboren worden, fast dreiunddreißig Jahre alt. Sie war seit Mai 1764 mit dem rechtschaffenen aber unbedeutenden Oberstallmeister am Weimarschen Hofe verheiratet und hatte sieben Kinder geboren, von denen nur drei am Leben waren. Sie besaß die Charaktereigenschaften der vornehmen Dame: Natürlichkeit und Freiheit des Wesens, Wißbegierde, Sympathie ohne Begeisterung, aber Offenheit und Takt; eine nach Behauptungen ihrer Zeitgenossen höchst anziehende Physiognomie ohne eigentliche Schönheit der Gesichtszüge, mit dem Grundzug eines sanften Ernstes. Ein Urteil über ihr Äußeres zu fällen, ist einem Jetztlebenden unmöglich, denn die vier Bilder von ihr, die in Weimar aufbewahrt sind, ihr Selbstporträt, das Gemälde von Imhof, das Gemälde von Heinrich Meyer und ein Miniaturporträt in Email von einem unbekannten Künstler, sind so ungleichartig, als stellten sie vier verschiedene Personen dar. Als Weltdame und Hofdame hatte sie die Grazie, die auf der Beherrschung aller Formen beruht. Selbstverständlich war sie dem aus Frankfurt gekommenen jungen Genie an Würde und Haltung weit überlegen. Goethe fühlte sich eben damals nach dem Bruch mit seiner Braut unruhig und gequält. Überall stiftete er Unglück an, überall brachte er Unfrieden in die Herzen. Er fühlte sich wie gejagt, befand sich oft in der Stimmung, der er Luft gemacht, als er Faust die Worte in den Mund legte: *Bin ich der Flüchtling nicht, der Unbehauste*! Bei ihr war Frieden. Sie glättete alles, milderte alles, wurde rasch die Beruhigerin, der Engel und Schutzgeist seines Lebens, eine höhere Art Schwester. Er wünschte seiner Schwester einen Bruder, wie er eine Schwester in Charlotte besaß. Verliebt, wie er bald war, dichtete er sie zu dem um, was er brauchte. Sie wurde ihm die Priesterin des Seelenadels, und er warf sich in Gedanken, vielleicht auch tatsächlich, ihr zu Füßen, wie der Verfolgte im Altertum vor den Altar des Tempels.

So wird sie die Iphigenie in Tauris, die Priesterin. Er ist Orest, der von den Furien verfolgte Bruder. In einem seiner schönsten Gedichte an sie kommen die Zeilen vor:

> Denn du warst in abgelebten Zeiten
> Meine Schwester oder meine Frau.

Ihre holde Nähe, als er sie findet oder wiederfindet — denn in fernen Zeiten ist sie ja sein gewesen — beruhigt und versöhnt alles, versöhnt ihn mit dem Schicksal, mit sich selbst.

Im Laufe der Jahre fand er sich noch auf andere Art in diesem Stoff wieder. Er selbst wurde Iphigenie. Alle die Verhältnisse, die später in

Weimar auf ihm lasteten, der Zeitverlust mit der Rekrutenaushebung und der Steuerausschreibung, die Versäumnis in seinem Berufe, die ihn nichts Neues schaffen ließ, Karl Augusts Mangel an dem feinsten Verständnis für sein Wesen, endlich die Sehnsucht, Weimars grauen Himmel mit dem milden italienischen Klima zu vertauschen, zu dem er ja schon aufgebrochen, als der Wagen ihn einholte und nach Thüringen brachte, all dies wurde zu dem Druck, der auf der taurischen Priesterin liegt. Iphigeniens Sehnsucht nach Hellas, ihr Wunsch, dem Skythenreich zu entkommen, ist Goethes Sehnen aus der rauhen Luft Norddeutschlands nach der Sonne Italiens. Der König, der Iphigenie liebt und bewundert und fesselt, dieser tüchtige und ungestüme König, der stets auf dem Sprunge steht, roh zu werden — Barbarenkönig, wie er ist, aber im Grunde seines Wesens gut und dem Zartgefühl zugänglich — er ist Karl August Goethen gegenüber.

So entstand der erste Entwurf des Dramas. Aber Goethe fühlt selbst Unwillen über die Stillosigkeit und arbeitet es wieder und wieder um. In seiner vierten Gestalt erreicht das Dichterwerk eine außerordentliche Zartheit in Empfindung und Ton. Es hat ein Gepräge des verfeinertsten Menschenadels erhalten, ist die innigste größere Schöpfung geworden, die Goethe hervorgebracht, ein lebendes Denkmal, ein Baum der Wehmut, gepflanzt auf einige der zärtlichsten Empfindungen und stärksten, stillsten Stimmungen seines Seins.

Goethe glaubte dies vielleicht Charlotte von Stein zu verdanken. Der Jetztlebende, der ihr Wesen studiert, wie es sich uns in ihren Briefen und dichterischen Versuchen offenbart, weiß mit Sicherheit, wie wenig sie dem Bilde entsprach, das Goethe sich von ihr gemacht.

Aber auch ein Zeitgenosse, wie Karl August, hat dies erkannt. Als alter Mann (am 27. Mai 1828) sprach er mit Kanzler F. von Müller über tausend Erinnerungen aus früheren Tagen und meinte dabei, daß Goethe stets zuviel in die Frauen gelegt, seine eigenen Ideen in ihnen geliebt, aber eigentlich keine große Leidenschaft gefühlt habe. Seine ausdauerndste Flamme, Frau von Stein, sei eine recht gute Frau gewesen, aber kein großes Licht.

Von den Frauen, die durch ihre Stellung zu Goethe berühmt wurden, hat keine andere annähernd die Bedeutung für ihn gehabt wie Charlotte von Stein. Vierzehn Jahre seines Lebens hat er in innigster Gemeinschaft mit ihr verbracht, und die ersten zwölf davon förmlich unter ihrer Herrschaft. Wir sehen ihn in diesen Jahren, von der Ankunft in Weimar bis zu der Reise nach Italien, als ihren Verehrer, Schüler, Freund, Lieb-

haber und Dichter die brausende Schaffenskraft seiner Jugend aufgeben, dafür aber eine Feinheit, eine Kraft der Feinheit, eine Hoheit und Sicherheit entwickeln, die er ihr zu verdanken meinte, die sie selbst aber entschieden nicht besaß.

Was er ihr schuldete war der Eindruck dieser Hoheit und Sicherheit. Diesen teilte sie ihm mit, dem bürgerlichen Patrizierjüngling, weil sie Rasse hatte, überlegene Weltkenntnis und jenes Aristokratische in Haltung und Ton, das schwierig zu erlernen ist. Goethe nahm als ihr Schüler seine Pflichten gegen den kleinen Weimarer Hof so ernst, daß er seine Kraft in Festspielen und dichterischen Scherzen zu dessen Unterhaltung verschwendete. Seine Poesie im ersten Zeitraum steckt in einer Art kosmischem Nebel in den Briefen an Frau von Stein und verdichtet sich zu Sternen in Gedichten, von denen er ihr einige sendet, während er die herrlichsten, oft am selben Tage oder Tags zuvor geschriebenen in seinen Mitteilungen mitunter nicht einmal erwähnt. So sendet er wohl das erste Gedicht, das er *Wandrers Nachtlied* überschrieben, vom 12. Februar 1776, aber nicht das zweite, noch wundervollere, vielleicht die reinste Dichtung, die er je geschaffen, vom 7. September 1783, wiewohl er am 9., 11., 13., 14. September Briefe schreibt.

Über allen Gipfeln
Ist Ruh . . .

Dieses Gedicht gehört zu dem Vollendetsten, das zu irgendeiner Zeit auf dieser Erde geschrieben worden ist. Das Einzige, das damit zusammen, jedoch erst in einiger Entfernung, genannt werden kann, sind ein paar Gedichte von Shelley, wie *One word is too often profaned* oder *The flower that smiles to-day* und ein paar Verse von Verlaine, wie *La lune blanche luit dans les bois* oder *Les sanglots longs des violons de l'automne*, die seelenvollsten Verse, die in dem auf Goethe folgenden Jahrhundert geschrieben wurden.

Auch in seinen Briefen finden sich schöne Verse wie die: *Mit einer Hyazinthe* (vom 25. April 1778) die beginnen:

Aus dem Zaubertal dort nieden,
Das der Regen still umtrübt,
Aus dem Taumel der Gewässer
Sendet Blume, Gruß und Frieden,
Der dich immer treu und besser
Als du glauben magst, geliebt.

Hierher gehört auch das schelmische, sehnsüchtige Gedicht *An Johannes Secundus* in seiner ersten, dreisten, in den gesammelten

Werken entstellten Form, und hier ist endlich unter dem 14. April 1776 das für die Schilderung von Goethes Liebe bestimmende Gedicht *Warum gabst du uns die tiefen Blicke* zu finden mit der entscheidenden Strophe zur Verherrlichung von Charlotte von Stein:

Kanntest jeden Zug in meinem Wesen,
Spähtest, wie die reinste Nerve klingt,
Konntest mich mit Einem Blicke lesen,
Den so schwer ein sterblich Aug' durchdringt.
Tropftest Mäßigung dem heißen Blute,
Richtetest den wilden, irren Lauf,
Und in deinen Engelsarmen ruhte
Die zerstörte Brust sich wieder auf.

Wir sind also von vornherein bereit, das Beste, das Höchste von ihr zu denken. Wir sehen, was sie Goethe durch lange Zeiten gewesen ist — sein Sehnen, seine Vertraute, sein Ideal, sein Trost in der geistigen Einsamkeit, unter der er litt. Wir wissen, daß er nur schwer für einen Tag auf ihren Anblick verzichten konnte. Unablässig drängte es ihn, ihr Rechenschaft über sein Tun und Denken abzulegen. Er sandte ihr alle interessanten Briefe, die er erhielt, zum Durchlesen, überdies beständig kleine Geschenke: Bücher, Pfirsiche, Spargel aus seinem Garten, Hasen, die er geschossen usw. Er nahm sich ihres Sohnes Fritz an wie seines eigenen Kindes, ja, vertrat bei ihm eine Reihe von Jahren Vatersstelle.

Anfänglich wird sie von Goethe nicht allein geliebt, und sie ihrerseits liebt ihn ohne Selbstsucht und ohne Eifersucht. So schreibt er am 6. März 1776:

„Du einziges weibliches, was ich noch in der Gegend liebe und du einziges, das mir glückwünschen würde, wenn ich was lieber haben könnte als dich. — Wie glücklich müßt ich da seyn! — oder wie unglücklich!"

Aber bald litt er bitter unter der Halbheit des Verhältnisses. Sie scheint sich ihm, soweit sich erkennen läßt, durch eine ganze Reihe von Jahren verwehrt zu haben. Ihr Herz hatte er rasch gewonnen. Auf der Rückseite seines Briefes vom 7. Oktober 1776 hat sie folgenden kleinen Vers mit dem falsch betonten Schlußwort geschrieben:

Ob's unrecht ist, was ich empfinde —
und ob ich büßen muß die mir so liebe Sünde,
will mein Gewissen mir nicht sagen;
vernicht es, Himmel du! wenn's mich je könnt anklagen.

Im September 1776 schreibt er:

„Warum soll ich Dich plagen, liebstes Geschöpf! — Warum mich belügen und Dich plagen und so fort. — Wir können einander nichts sein und sind

einander zu viel ... Eben weil ich die Sachen nur seh' wie sie sind, das macht mich rasend. Gute Nacht Engel und guten Morgen ... Ich seh Dich eben künftig wie man Sterne sieht ... denke das durch!"

Lange hielt er sich jedoch nicht in dieser Entfernung. Sie hat ihm im Dezember 1778 folgende Selbstanrede übelgenommen:

> Wie einst Titania im Traum- und Zauberland
> Claus Zetteln in dem Schoße fand,
> Sollst du erwachend bald für alle deine Sünden
> Titanien in deinen Armen finden.

Von Eifersucht Gottlob von Steins war keine Rede. Machte Goethe doch allen Damen des Hofes die Cour, und diese Cour wurde nicht ernst genommen. Er ging sogar so offen zuwege, daß er seine täglichen Briefe und Zettel an Charlotte von Stein unversiegelt, ohne Kuvert, ohne Verschluß durch seinen Boten sandte, da er offensichtlich weder Augen noch Zungen fürchtete, selbst als er — schon im Januar 1776 — in die schriftliche Anrede des Du verfällt.

Wenn Frau von Stein nichts destoweniger ihren Anbeter so lange Zeit vergebens schmachten ließ, mag dies seine mannigfachen Beweggründe gehabt haben wie Pflichtgefühl, Furcht vor den spähenden Augen und dem Geklatsch in der kleinen Stadt, wo keiner unbeachtet durch seine Tür heraus oder durch eine andere hineinging, auch weibliche Koketterie, die durch Weigerung stärker fesseln will. Wer das Leben von Charlotte von Kalb studiert hat, derjenigen Dame, die lange Zeit mit guten Gründen erst als Schillers, dann als Jean Pauls Geliebte betrachtet wurde, der weiß, daß sie zwar durch eine Mischung von Verwegenheit und Zaghaftigkeit, die ihr Seelenleben kennzeichnet, ins Gerede kam, aber sich dennoch keinem andern hingab als ihrem Gatten, den sie nicht liebte, der nichts taugte, und dem sie ein Kind nach dem anderen gebar, drei an der Zahl, während sie für Schiller glühte. Es gab also am Schluß des achtzehnten Jahrhunderts derartige Frauen selbst unter denen, die „Titaniden" schienen.

Erst im Jahre 1781, nach sechsjähriger Bekanntschaft und Freundschaft, fühlt Goethe sich in seiner Verbindung mit Charlotte von Stein völlig glücklich. Da erst erreicht ihr Verhältnis seine volle Harmonie. Nie, schreibt er, habe er sie so lieb gehabt oder sei so nahe gewesen, ihrer Liebe würdig zu sein. Sie habe das Pack aus seinem Herzen vertrieben wie aus einer Räuberburg. Sie lehre sein Herz, das allerwegen in Schuld stehe, haushälterisch zu sein, und gebe ihm doch reichlicheren Ersatz, als er zuvor gehabt. Am 12. März schreibt er:

„Meine Seele ist fest an die deine angewachsen, ich mag keine Worte machen, du weißt, daß ich von dir unzertrennlich bin, und daß weder Hohes noch Tiefes mich zu scheiden vermag. Ich wollte, daß es irgend ein Gelübde oder Sakrament gäbe, das mich dir auch sichtlich und gesetzlich zu eigen machte, wie wert sollte es mir sein. Und mein Noviziat war doch lang genug, um sich zu bedenken."

Das Wort Noviziat ist bezeichnend. (Wenn Hermann Grimm in seinem Goethebuch, um die übersinnliche Natur des Verhältnisses darzutun, erklärt, man müßte im anderen Fall bei Charlotte Lüge, Selbsttäuschung, ja Frechheit, bei Goethe Kälte, Roheit und abermals Frechheit voraussetzen, nämlich bei der Charlotte und dem Goethe, die er zeichnet, so verrät er damit nur, was seine Psychologie wert ist.)

Ihr Geist „hilft ihm schaffen". Ihre Wärme „macht ein schönes Clima um ihn". Im April preist er sich so glücklich, daß er das Verlangen hat, „wie Polykrates seinen Ring ins Wasser zu werfen". An seinem zweiunddreißigsten Geburtstag im August schreibt er: „Ich bin immer dein und bei dir; mehr leibeigen als nur denkbar". Ja, er kann ihren Einfluß auf ihn nur mit dem Shakespeares vergleichen:

Lida! Glück der nächsten Nähe,
William! Stern der höchsten Höhe,
Euch verdank' ich was ich bin.

Seine Anbetung hat ihr geschmeichelt. Es hat ihre weibliche Eitelkeit übersättigt, daß der Mann, der als ein Genie galt und von so vielen, Frauen wie Männern, gesucht und verehrt wurde, so ganz in ihr aufging. Diese Anbetung gab ihr eine ganz neue Stellung in Weimar, sowie sie ihr später einen Namen in der Geschichte sichern sollte, sie hat sie auch bis zu einem gewissen Grade gewonnen; aber einen sehr tiefen Eindruck auf ihr Herz hat sie kaum gemacht, noch eine Hingabe in ihr geweckt, die auch nur einigermaßen mit der seinigen für sie verglichen werden könnte. Die angebeteten Frauen pflegen solche Liebe selten besonders warm zu erwidern. Sie nehmen die Huldigung, die ihnen so aufopfernd dargebracht wird, als schuldigen Tribut und stürzen sich nicht in erotische Unkosten, die ihnen — nicht ohne gewisse Berechtigung — unnötig erscheinen.

Wolfgang Goethe die Haltung des Weltmannes, Feinheit des Wesens und der Sitten zu verleihen, ist ihr die Hauptsache gewesen. So sollte er unter anderem lernen, sich wie ein richtiger Hofmann Französisch auszudrücken. Eine Zeitlang (1784) mußte er ihr auf ihren Wunsch französisch schreiben. — Und so reifte er in seinem Wesen zu jener idealen Bildung heran, die die Welt zuvor nie gesehen.

XLIX

Wie sie ihm im täglichen Leben begegnete, wissen wir nicht. Sie hat alle Briefe an ihn, nachdem sie sie zurückgefordert, verbrannt. Was sie ihm jedoch vom ersten Beginn an und noch lange gewesen, davon haben wir Zeugnisse genug in Goethes Dichtung.

Das früheste dieser Zeugnisse sind *Die Geschwister* (Oktober 1776), die schon im November desselben Jahres mit Goethe als Wilhelm und der jungen lieblichen Amalie Kotzebue als Marianne in Weimar aufgeführt wurden. Das Stück ist eine vermummte Schilderung der Liebe des Dichters zu Frau von Stein, die so häufig von ihm die *Schwester* genannt wurde; sie erscheint darin in doppelter Gestalt: als eine verstorbene Mutter und eine lebende Tochter. Die Arbeit zeugt von der Stärke der Empfindung, die Wolfgang für seine Charlotte hegte, fordert aber trotz ihrer Anspruchslosigkeit zu scharfer Kritik heraus; ist, abgesehen von dem heimlichen Zweck, einer Huldigung an Frau von Stein, recht uninteressant und bezeichnet einen fast unglaublichen Sturz von der Höhe, die der Dichter mit *Faust* gewonnen hatte.

Die Voraussetzung der Handlung selbst ist wenig anziehend und gezwungen. Wilhelm, ein jüngerer Kaufmann, hat eine angebetete Geliebte verloren, die mit überflüssiger Deutlichkeit den Namen Charlotte trägt. Sie war Witwe, als er sie kennen lernte, das Zusammenleben mit ihr war Seligkeit, denn sie war rein und groß und die Erde war ihrer nicht wert. Er konnte ihr seine Hand nicht bieten, da er soeben sein väterliches Erbteil vergeudet hatte und wieder mit der Arbeit im Kleinen beginnen mußte, um sich eine Existenz zu gründen. Nun ist ihm dies geglückt, aber zu spät.

Wilhelm, der an geschmackloser Mitteilsamkeit leidet, liest seinem Freunde Fabrice einen Brief dieser Charlotte vor, und dieser Brief ist, wie wir wissen, ein echter Brief Charlotte von Steins an Goethe, der einzige, den wir kennen. Er lautet:

> „Die Welt wird mir wieder lieb; ich hatte mich so los von ihr gemacht, wieder lieb durch Sie. Mein Herz macht mir Vorwürfe; ich fühle, daß ich Ihnen und mir Qualen zubereite. Vor einem halben Jahre war ich so bereit zu sterben, und ich bin's nicht mehr."

Wilhelm will dem Freunde auch den herrlichen Brief vorlesen, den sie ihm kurz vor ihrem Ende schrieb, um Abschied zu nehmen; aber der Freund hat ihn schon gehört und hat genug davon. In Wilhelms Hause wohnt Charlottens Tochter, Marianne, die die Geliebte ihm als zartes

Kind übergab. Er läßt sie als seine Schwester gelten; sie glaubt es zu sein, und — ungewiß aus welchem Grunde — hat er auch den Freund Fabrice, der in Marianne verliebt ist und um sie wirbt, nicht in das wahre Verhältnis eingeweiht. Aber diese Werbung macht es unmöglich, das unnütze Geheimnis länger zu bewahren. Wilhelm liebt Marianne, die seine verstorbene Geliebte in verjüngter Form ist; Marianne liebt Wilhelm und kann den Gedanken nicht ertragen, sich von ihm zu trennen. Sie weist also Fabrice ab, und die Liebenden fallen einander in die Arme.

Hier wird, wie später bei Ibsen in *Klein Eyolf*, mit der Blutschande gespielt. Wilhelms Stellung zu Marianne nach seinem Verhältnis zu Charlotte ist ein wenig delikat, desgleichen Mariannes Verliebtheit in Wilhelm, solange sie ihn als ihren Bruder betrachtet.

Am meisten verunglückt in dem kleinen Stücke ist der Stil, der in Rührung und frommer Sentimentalität schwelgt.

Als Wilhelm zu Anfang des Stückes einen Brief mit Geld erhält, das er erworben hat, spricht er seinen Herrgott folgendermaßen an:

Lieber Gott, wie dank' ich dir, daß ich aus der Wirtschaft heraus und wieder geborgen bin! Deinen Segen im Kleinen! mir, der ich deine Gaben im Großen verschleuderte. — Und so — Kann ich's ausdrücken? — — Doch du thust nichts für mich, wie *ich* nichts für mich thue. Wenn das holde liebe Geschöpf nicht wäre, säß' ich hier und verglich' Brüche.

Viel ärger noch ist Wilhelms Monolog, als Marianne das erste Mal die Bühne verläßt. Es ist ein Rückfall in die weichlichste Stilart der Empfindsamkeit:

Engel! Lieber Engel! Daß ich mich halte, daß ich ihr nicht um den Hals falle, ihr Alles entdecke! — Siehst du denn auf uns herunter, heilige Frau, die du mir diesen Schatz aufzuheben gabst? — Ja, sie wissen von uns droben! sie wissen von uns! — Charlotte, du konntest meine Liebe zu dir nicht herrlicher, heiliger belohnen, als daß du mir scheidend deine Tochter anvertrautest! Du gabst mir Alles, was ich bedurfte, knüpftest mich an's Leben! Ich liebte sie als dein Kind — und nun! — Noch ist mir's Täuschung. Ich glaube *dich* wiederzusehen, glaube, daß mir das Schicksal verjüngt *dich* wiedergegeben hat, daß ich nun mit dir vereinigt bleiben und wohnen kann, wie ich's in jenem ersten Traum des Lebens nicht konnte, nicht sollte! — Glücklich! Glücklich! All deinen Segen, Vater im Himmel!

Glücklicherweise besitzen wir ein anderes und anders bedeutungsvolles Zeugnis von Charlotte von Steins Einfluß auf Goethe in seiner *Iphigenie auf Tauris*.

Wenn *Iphigenie* vielleicht das am meisten bewunderte Schauspiel Goethes geworden ist, so kommt das daher, weil er den Stoff mit jener reinen

Humanität erfüllte, in der sein Jahrhundert den Höhepunkt erreicht. Seine Iphigenie ist eine wohltuende Erscheinung. Eine reiche und verfeinerte Menschlichkeit strahlt von ihr aus. Ihre Schönheit hat den barschen Thoas gewonnen, der ihre Hand erstrebt. Ihr Seelenadel hat die rauhen Sitten der Skythen gemildert. Hier zeigt sich nicht, wie in Euripides' Drama desselben Namens, eine Göttin in den Wolken, sondern Iphigenie wird als höherer Mensch beinahe zur Göttin. Sie ist zurückhaltend und weiblich; aber sie hat einen Rechtssinn, der sie alles aufs Spiel setzen läßt, ihr eigenes Wohl wie das Heil ihrer Lieben. Sie kann nicht lügen, nicht betrügen, sie muß dem König die Wahrheit sagen und seine Einwilligung zu der Reise gewinnen.

Man war geneigt, einen Hauch christlicher Ethik in Goethes Iphigenie zu finden. Aber abgesehen von der christentumfeindlichen Gesinnung des Dichters gerade zu der Zeit, in der die Gestalt ihre endgültige Form erhielt, ist nichts in ihrer Haltung, das sich nicht mit der Antike berührte. Es ist kein geringerer Abstand zwischen der Iphigenie des Euripides, die um ihr Leben bettelt und eine jämmerliche Existenz dem ehrenhaften Tode vorzieht, und der späteren, die gefaßt und heldenmütig für ihr Volk in den Tod geht, als zwischen der Iphigenie Goethes, die einwilligt, die Gefangenen durch einen listigen Einfall zu befreien, und jener, die dann selbst die Wahrheit gesteht, weil sie der Lüge nicht fähig ist. Ja, sogar bei Sophokles finden wir eine Gestalt, die ihr in diesem Punkt genau gleicht: Neoptolemos in *Philoktet*, der als Schüler des Odysseus eingewilligt hat, die Hauptperson zu betrügen und den Bogen des Leidenden nach Troja zu entführen, plötzlich aber kraft seiner edlen Natur und des edlen Achillesbluts, das in seinen Adern fließt, sich besinnt, Philoktetes die Wahrheit enthüllt und sich weigert, ihn zu verlassen.

Goethes *Iphigenie* ist demnach antik durch die Einfachheit ihres Aufbaus und die Haltung der Personen, aber durch die Humanität, die das Schauspiel durchstrahlt, vom Ende des achtzehnten Jahrhunderts und außerdem, durch Charlotte von Stein eingegeben, ganz persönlich.

L

Um das Wesen dieser Dame als Ganzes darzustellen, muß ich hier dem Gang der Begebenheiten vorgreifen. Man versteht Charlotte von Steins Überraschung und Schmerz, als Goethe 1786, ohne ihr seine Absicht verraten zu haben, von Karlsbad aus seine Flucht nach Italien ins Werk setzte. Einige Gedichte, die sie im September 1786 schrieb, drücken

einen Gemütszustand aus, der nicht weit von Verzweiflung entfernt ist. So heißt es in einem der Gedichte:

O wie bin ich nun allein,
Ewig werd' ich einsam sein.

Eine Strophe lautet:

Ach, ich möchte fort und fort
Eilen, und weiß keinen Ort,
Weiß mein Herz an nichts zu binden,
Weiß kein Gutes mehr zu finden.
Alles, Alles floh mit dir!
Ich allein verarmt in mir.

Die Trauer der Prinzessin in *Tasso* verrät in ihrer Empfindung eine wohl nicht zufällige Ähnlichkeit mit dieser Stimmung:

Es reißt sich los, was erst sich uns ergab.
Wir lassen los, was wir begierig faßten.

Man hat eine Zeitlang geglaubt, daß Goethe selbst durch seine Reise nach Italien das Verhältnis zu Frau von Stein lösen wollte, und angenommen, er sei nach Verlauf von zehn Jahren seiner Beziehungen zu ihr müde geworden. Dies ist jedoch eine ganz falsche Annahme. Die erst im Jahre 1886 herausgegebenen Briefe, die Goethe aus Italien an Charlotte richtete, zeigen auf das Klarste seine unveränderte Zärtlichkeit, ja den unveränderten Drang, ihr seine Erlebnisse und Gedanken mitzuteilen.

Dennoch hat er sie entbehren *können*. Ja er, der ehemals Weimar für den einzigen Ort erklärt hatte, an dem er leben könnte, er, der nur in ihrer Nähe atmen zu können meinte, hatte sie entbehren *wollen* oder mindestens einen anderen Aufenthalt so stark ersehnt, daß der Mangel ihrer Gegenwart den Genuß, den er empfand, nicht aufwog.

Er hat sich in der Sonne des Südens gebadet, sich in die Natur, in die Antike, in die Renaissance vertieft, in all das plastische, malerische und architektonische Heidentum, mit dem er sich geistig verwandt fühlte, und war heimgekehrt als ein anderer und sichererer Mensch.

Mit heftigem Trennungsschmerz hatte er sich von Italiens Boden losgerissen. Er suchte Trost in dem Gedanken an die freundschaftlichen Verbindungen, die seiner in Weimar harrten; hatte aber zugleich das Gefühl, als brächte er den Freunden daheim ein großes Opfer. Bei der Heimkehr aber verdüsterte sich seine Gemütsstimmung auf das Tiefste. Eine unbesiegbare Schwermut bemächtigte sich seiner, er betrachtete die Bewohner Weimars mit neuen Augen, sah nur halb vornehme, halb

kleinbürgerliche Beschränktheit. Selbst das norddeutsche Klima ward ihm ein Greuel; der deutsche Himmel widerstrebte ihm, das schlechte Wetter bereitete ihm Leiden. „Wenn das Barometer tief steht und die Landschaft keine Farben hat, wie kann man leben!“ schreibt er an Herder. Und mit diesem Eindruck eines unfreundlichen Klimas und einer farblosen Natur verschmolz das Bedrückende eines schlechten Empfangs:

„Aus Italien, dem formreichen, war ich in das gestaltlose Deutschland zurückgewiesen, heitern Himmel mit einem düstern zu vertauschen; die Freunde, statt mich zu trösten und mich wieder an sich zu ziehen, brachten mich zur Verzweiflung. Mein Entzücken über entfernteste Gegenstände, mein Leiden, mein Klagen über das Verlorene schien sie zu beleidigen, ich vermißte jede Theilnahme, niemand verstand meine Sprache.“

Von allen Seiten schlug Verständnislosigkeit ihm entgegen. Die Ausgabe seiner ‚gesammelten Werke‘, die sein Verleger begonnen hatte, begegnete keiner Teilnahme; das wankelmütige Interesse des Publikums hatte sich anderen Schriftstellern zugewendet. In dem letzten Briefe des Herzogs, den Goethe in Italien empfing, tadelte dieser, wie erwähnt, seinen *Egmont*. Herder, der seinerzeit *Götz* geliebt hatte, begann an Goethes freier Stellung zur hergebrachten Moral Ärgernis zu nehmen. Die *Römischen Elegien* wurden ihm ein Greuel. Seine späteren Urteile über *Der Gott und die Bajadere* und *Die Braut von Korinth* erschrecken durch ihre Beschränktheit.

Und nun die Freundin, die Seelenschwester, Charlotte von Stein, durch fast dreizehn Jahre von ihm geliebt, verehrt, verherrlicht und vergöttert wie selten ein Weib? Welch echtes Verständnis fand Goethe bei ihr?

Er fand nur Mißstimmung, Vorwürfe und tiefe Gekränktheit ob seiner anderthalbjährigen Abwesenheit. Sie hatte das Gefühl, daß während des Reiselebens eine Veränderung mit ihm vorgegangen sei, daß er ihrer nicht mehr so sehr bedürfe, und zog sich steif von ihm zurück. Auch sie zeigt ihm sogleich die moralisierende Seite. *Egmont* mißfällt auch ihr. Sie nimmt es ungnädig auf, daß die „Dirne“ Klärchen zur Prophetin der künftigen Freiheit erhoben werden soll.

Eine ungeheure Enttäuschung bedeutete es für sie, daß Goethe nun, da er endlich heimgekommen war, nur vom Süden sprach und träumte. Es war menschlich, daß sie diese Lobpreisungen des Südens als eine Art Beleidigung gegen sich selbst auffaßte. Aber es war unklug, sich verdrießlich und bitter zu zeigen. Dadurch wurden Goethe plötzlich die Augen dafür geöffnet, daß sie, die er aus der Entfernung stets als einen Inbegriff von Grazie verehrt hatte, eine alternde Frau geworden

war. Er selbst war nun neununddreißig Jahre alt, sie aber näherte sich dem sechsundvierzigsten. Er hatte gleich seinen Freunden in Italien ein ungebundenes Künstlerleben mit jungen und blühenden Mädchen geführt; und da Charlotte von Stein sich nun kühl von ihm zurückzog, schien die sensuelle Anziehung, die sie vorher auf ihn ausgeübt hatte, erloschen.

Drei Wochen nach seiner Heimkehr von Italien lernte Goethe ein frisches, unbedeutendes junges Mädchen kennen, Christiane Vulpius, die ihm eine Bittschrift ihres Bruders überbrachte. Sie war ein liebenswürdiges Kind ohne Ansprüche und Eifersucht, das ihn sogleich einnahm. Mitte Juli 1788 wurde sie seine Geliebte; im November 1789 übersiedelte sie in sein Haus; im Oktober 1806 machte er sie zu seiner Gattin.

In den letzten Tagen des Juli 1788 reiste Frau von Stein in tiefem Mißmut über Goethes Haltung, aber ohne von seinem Verhältnis zu Christiane noch etwas zu ahnen, nach ihrem Landsitz Kochberg. Sie hatte die Empfindung, als sei das Band zwischen ihr und ihm zerrissen, und sprach mit Kälte und Bitterkeit von ihm. Schlimmer aber wurde es, als sie zu Beginn des neuen Jahres von Goethes zärtlicher Verbindung mit Fräulein Vulpius erfuhr. Von nun an dünkt ihr ihre Stellung zu ihm „wie eine Krankheit". Glühende Erbitterung über den Treulosen, grenzenlose Verachtung gegen Christiane sind die Gefühle, die ihre Seele erfüllen. Sie hinterläßt ihm bei ihrer Abreise nach Ems im Mai 1789 einen leidenschaftlichen Brief, in dem sie die Aufhebung seines Verhältnisses zu Christiane als unumgängliche Bedingung für eine künftige Freundschaft zwischen ihnen beiden aufgestellt zu haben scheint.

Seine Antwort vom 1. Juni ist ruhig und wohlwollend, aber ablehnend. Er beginnt mit der Bemerkung, daß es in Fällen wie diesem schwierig sei, aufrichtig zu sein und doch nicht zu verletzen. Er macht ihr den schlechten Empfang, der ihm bei der Rückkehr von Italien zuteil geworden, sowie wiederholte unfreundliche Äußerungen von ihrer Seite zum Vorwurf: daß er ebensogut hätte fortbleiben können, daß er ja doch keine Teilnahme für Menschen habe usw. „Und das alles, eh von einem Verhältnis die Rede sein konnte, das dich so sehr zu kränken scheint. Und welch ein Verhältnis ist es! Wer wird dadurch verkürzt? Wer macht Anspruch an die Empfindungen, die ich dem armen Geschöpf gönne? Wer an die Stunden, die ich mit ihr zubringe?" Eins von beiden: Entweder war Charlottes Verhältnis zu Goethe ein Freundschaftsverhältnis, wie sie behauptete, dann war ihre Verbitterung über

seinen Aufenthalt in Italien wie über seine Verbindung mit Christiane unvernünftig. Oder aber es war mehr! Welche Heuchelei liegt dann nicht in ihrem Verdammungsurteil über Christiane! Goethe sagt Charlotte ohne Zorn oder Erregung, aber bestimmt, daß er sich in die höhnische, feindliche Art, mit der sie ihn behandle, nicht finden könne, und schließt mit einem Passus, der sicherlich ganz buchstäblich gemeint war (denn Goethe verabscheute Kaffee, dem er auch die Schuld an seiner schweren Erkrankung in Leipzig zuschrieb), der aber notwendigerweise die entrüstete Dame noch mehr erzürnen mußte:

„Unglücklicherweise hast du schon lange meinen Rat in Absicht des Kaffees verachtet und eine Diät eingeführt, die deiner Gesundheit höchst schädlich ist. Es ist nicht genug, daß es schon schwer hält, manche Eindrücke moralisch zu überwinden, du verstärkst die hypochondrische quälende Kraft der traurigen Vorstellungen durch ein physisches Mittel, dessen Schädlichkeit du eine Zeitlang wohl eingesehen und das du, aus Liebe zu mir, auch eine Weile vermieden und dich wohl befunden hattest."

Von da ab und in den folgenden zehn Jahren gibt es kein herabsetzendes Wort, das Charlotte von Stein sich in privaten Äußerungen wie in Briefen über Goethe versagt. Ihr Name kommt in den folgenden Jahren niemals in seinen Briefen vor, desto häufiger aber der seine in den ihrigen, und zwar stets mit den entwürdigendsten Zusätzen. Sie behandelt ihn wie einen tiefgesunkenen Menschen, wie eine halb lächerliche Figur. Er ist jetzt für sie bloß noch der dicke Geheimrat mit dem Doppelkinn, der seine Kammerjungfer zur Mätresse genommen hat. Sie schließt sich hier ganz der feinen Weimarer Gesellschaft an, für die er nunmehr der ausgebrannte Vulkan, der erloscheneStern war. Aber sie ist leidenschaftlicher in ihren Ausbrüchen. Wieder und wieder entsetzt sie sich darob, wie dick er wird, wie fleischlich sein Äußeres ist, wie tief seine Schöpfungen in sittlicher Hinsicht stehen. Sie sympathisiert sogar mit den Angriffen seines Gegners Kotzebue. Und wenn sie gesellschaftlich zusammentreffen, so nimmt sie nicht den geringsten Anstand, ihm die verletzendsten Dinge gerade ins Gesicht zu sagen.

Gleichgültigkeit, Verachtung, Mitleid sind die Gefühle, die sie gegen ihn vor der Umgebung zur Schau trägt. So heißt es in einem Brief an den Sohn: „Schreib ja dem Goethe, man hat ja mancherlei Briefe der Lebendigen an die Todten" oder „Von unserm ehemaligen Freund habe ich wieder was Schlechtes gehört. Wenn ich ihn nur aus meinem Gedächtnis wischen könnt!" Von sich selbst spricht sie immer, als sei sie „von einem Freunde hintergangen worden". Als Christiane im November 1793 Goethe eine Tochter geboren hatte (die übrigens sogleich

starb), schreibt sie: „Er hat eine entsetzliche Freude an dem Töchterlein; denn er ist freundlich wie ein Ohrenwürmchen und macht französische Calender“ (Wortspiele). Von seinen *Römischen Elegien* heißt es: „Ich habe für diese Art Gedichte keinen Sinn“; von der Elegie *Hermann und Dorothea*: „Recht poetisch schön, nur schade, daß bei der Gattin, die am reinlichen Herd kocht, immer die Jungfer Vulpius die Illusion verdirbt.“ Als *Wilhelm Meister* abgeschlossen vorliegt, schreibt sie an ihren Sohn über das Werk:

„Es sind mitunter schöne Gedanken drin, besonders auf politische Verhältnisse des Lebens, und fängt mit einem Gefühle an, das ich dem Goethe als völligem Erdensohn gar nicht mehr zutraute. Auch glaube ich, es ist aus alten Zeiten. Übrigens sind seine Frauens drin alle von unschicklichem Betragen, und wo er edle Gefühle in der Menschennatur dann und wann in Erfahrung gebracht, die hat er alle mit einem bischen Koth beklebt, um ja in der menschlichen Natur nichts Himmlisches zu lassen. Es ist immer, als wenn einen der Teufel zurechtwiese, daß man sich ja nicht etwa in seinen Gefühlen irre und sie vor etwas Besseres halte, als sie wären.“

LI

All dies ist recht häßlich und unfein; es übersteigt jedoch nicht das, was man normalerweise von einer nicht wirklich bedeutenden und in ihrem Selbstgefühl tödlich gekränkten Frau erwarten könnte.

Aber geradezu erschreckend für jeden, der sich noch ein bißchen Glauben an die Menschen bewahrt hat und sich über die Dummheit oder Niedrigkeit eines Weibes noch wundern kann, das sich dafür rächen will, nicht mehr geliebt zu sein, ist der Versuch einer dichterischen Darstellung von Goethes Persönlichkeit, die Charlotte von Stein nun unternimmt.

Die Geschichte lehrt, daß es für einen hervorragenden Mann kein größeres Wagestück gibt, als mit einer schreibenden Dame in nahe Bekanntschaft zu treten. Liebt er sie nicht, ist es schlimm; sie bedient sich dann zuweilen ihrer schriftstellerischen Begabung, um Rache an dem Gleichgültigen zu nehmen. Hört er auf, sie zu lieben, so ist es noch schlimmer. Die Verschmähte nimmt dann gewöhnlich mit ihrer Feder um so kräftigere Rache. Und es nützt ihm nicht einmal etwas, wenn er, wie in diesem Fall, ursprünglich seine Freundin unter der Zahl der Nichtschreibenden erkoren hat. Denn der Groll, ihn nicht für immer an sich fesseln zu können, drückt ihr die Feder in die Hand und macht die unliterarische Dame literarisch; *ein* Buch mindestens gibt es für sie, das sie schreiben kann, das über den Treulosen. So machte zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts die Erbitterung über Byron

Lady Caroline Lamb zur Schriftstellerin. Sie stempelte ihn in dem Roman *Glenarvon* zu einem Teufel an Verstellung und Bosheit.

Ist die Betreffende schon vorher als Schriftstellerin aufgetreten, so greift sie natürlich um so leichter zur Feder. Als Alfred de Musset tot war, gab George Sand in *Elle et lui* ein geradezu abschreckendes und zugleich unrichtiges Bild von ihm und seinem Verhältnis zu ihr. Als Chopin im Sterben lag, schilderte sie ihn in *Lucretia Floriani* als ein schwaches und bis zur Tollheit unvernünftiges und reizbares Kind.

Welche Porträts von sich mußte der in seiner Zeit für Frauen gefährlichste Mann, Franz Liszt, in der Romanliteratur entstehen sehen! Seine vieljährige Freundin Gräfin d'Agoult lieferte in *Nelida* ein Zerrbilds einer Persönlichkeit, das Widerwillen erwecken muß — gegen die Dichterin. Sie ging darin so weit, ihm alle Schaffenskraft abzusprechen. Und die anonyme Verfasserin der Erzählung *Histoire d'une Cosaque* tobte eine gute Reihe von Jahren später über die Herzlosigkeit des gefeierten Künstlers, die darin bestand, daß er sich trotz zahlreicher Aufforderungen nicht bewegen ließ, seiner Bewundrerin auch nur ein bißchen Gegenliebe zu schenken.

Später bewies Gustave Flaubert in einem großen Beispiel, wie sehr die Liebe zu einer „Muse" sich bestraft oder vielleicht eher, wie ein großer Dichter manchmal dafür büßen muß, die Leidenschaft einer „Muse" nicht rechtzeitig abgewiesen zu haben. Flauberts Briefe an Frau Colet verraten trotz des aufrichtigen Wohlwollens, das sie bekunden, deutlich, daß in den langen Jahren ihrer Bekanntschaft sie der angreifende, er der abwehrende Teil war. Sie zeigt sich erbittert über seine seltenen Besuche, förmlich eifersüchtig auf die hartnäckige und anscheinend unfruchtbare Arbeit, die ihn von ihr fernhält. Und als ihr Verhältnis sich gelöst hat, greift sie mit voller Energie zur Rache. Sie schildert ihn zuerst in *Histoire d'un soldat*, dann in ihrem Buch *Lui* als hartherzig, geizig, selbstsüchtig, überdies als entschieden unpoetisch und schriftstellerisch talentlos, ja sie schickt ihm Briefe ins Haus, in denen sie ihm, der niemals mit den Tuilerien in Berührung gekommen war, nichts Geringeres vorwirft als Kriecherei vor dem „Tyrannen".

Weder Byron noch Musset, weder Liszt noch Flaubert — obwohl keineswegs Persönlichkeiten von der Bedeutung Goethes — wurde jedoch so schlecht und rücksichtslos behandelt wie Goethe von Charlotte von Stein. Sie schrieb nach dem Bruch ihr Trauerspiel *Dido*. Darin schildert sie sich selbst als Elissa, Goethe als den Poeten Ogon, und man muß die Laster und Gemeinheiten suchen, die sie dieser Jammergestalt

nicht angehängt hat, in deren Mund sie Goethes Redeweise und einzelne seiner wirklich ihr gegenüber gebrauchten Ausdrücke legt.

Zunächst ist er der dümmste Prahlhans. Die Natur, sagt er, hat nur in vereinzelten Wesen ihr Ideal verwirklichen können; zu diesen gehöre er und seinesgleichen: „Die Übrigen sind Gewürm, das unbemerkt zertreten wird."

Er ist vor allem der plumpste Zyniker. Er gesteht, daß er früher wohl mit vollstem Ernst Tugend und Reinheit erstrebt habe; es verlangte ihn danach, zu den Auserkorenen zu gehören. Aber es bekam ihm nicht. Und mit ihrem Lieblingsspott auf Goethes wirklich etwas beleibte, aber keineswegs massive Erscheinung läßt die Verfasserin ihn fortfahren:

„Ich wurde so mager dabei; jetzt sieh mein Unterkinn, meinen wohlgerundeten Bauch, meine Waden, sieh, ich will dir freimüthig ein Geheimnis offenbaren: erhabene Empfindungen kommen von einem zusammengeschrumpften Magen."

Er ist eitel bis zur Narretei:

„Ich gestehe, daß ich mich gern loben höre, es mag von Güte, Schmeichelei oder Dummheit herrühren, ich sehe nicht gern hinter den Vorhang."

Er ist treulos aus Prinzip:

„Gelöbnisse thun wir uns selbst und können sie uns auch wieder entbinden."

Er ist Heuchler. Er rechnet sich das als Tugend an, was ihm am bequemsten ist.

Elissa, die die Dichtkunst und die Dichter ehrt und die Ogon einmal einen Altar baute, hat nun den Abstand zwischen dem Talent und dem Menschen erkannt. Sie sagt zu ihm:

„Einmal betrog ich mich in dir; jetzt aber sehe ich alles gut ohngeachtet des schönen Kammstrichs deiner Haare und deiner wohlgeformten Schuhe, dennoch die Bockshörnerchen, Hüfchen und dergleichen Attribute des Waldbewohners, und diesen ist kein Gelübde heilig."

Er antwortet mit einem Wortlaut von Goethes Brief vom 1. Juli 1789:

„Diese falschen Vorstellungen kommen von einem dir ungesunden Getränk her, das ich dir immer verwies; gönne dir nur von dem rechten, geistigen Erdensaft, und du wirst dich bald mit dem schönen Bild, das du dir von mir machst, vertragen lernen."

Sie weist ihn ab mit der Wendung:

„Ich will meine Sicherheit nicht mehr in deine Hände legen, da deine Moral von deiner Küche abhängt."

Er begegnet ihr neuerdings mit Äußerungen aus jenem alten Brief: „Es ist schwer, die Wahrheit zu sagen, ohne zu beleidigen" und ent-

schuldigt sich mit dem von Goethe so häufig gebrauchten Ausdruck, daß der Mensch sich von Zeit zu Zeit häuten müsse.

Allein geblieben, demaskiert er sich in einem Monolog als eine gänzlich verworfene Schauspielernatur:

„Die Schauspieler-Geberden, in denen ich mich sonst bei den Frauen übte, thaten immer die beste Wirkung, wenn ich ihnen in einer malerischen Stellung zu Füßen fiel, ihre Aufmerksamkeit mit dem Ausdruck stummer Leidenschaft auf mich zog, da verfehlte ich meines Endzwecks nie."

Die Hauptsumme seines Charakters ist die, daß er ein Erzverräter ist. Er verläßt seine Wohltäterin, die Königin (Herzogin Luise), die er vergebens zu verführen versuchte — dieser Zug ist besonders giftig —, um zu ihrem plumpen Gegner und Bewerber Jarbes überzugehen, sobald dieser mit bewaffneter Macht naht.

Während Uneinigkeit herrscht, wer mit den anderen Figuren des Stückes gemeint ist, hat niemand, weder zu jener Zeit noch heutzutage, irgendwelchen Zweifel gehegt, daß Ogon auf Goethe gemünzt sei. Dieser Umstand war es auch, der Charlotte von Stein im letzten Augenblick immer wieder abhielt, verschiedene Angebote über Drucklegung des Stückes und seine Aufführung an deutschen Theatern anzunehmen.

Das Stück als Ganzes ist ein Machwerk, so jämmerlich, so witz- und geistlos und insbesondere so stillos, daß es gewiß nicht der Literatur angehört. Desto lehrreicher ist es, zu sehen, mit welcher Begeisterung Schiller im Januar 1797, als sein Freundschaftsverhältnis zu Goethe am wärmsten war, sich zu Frau von Stein über den „schönen, stillen, sanften Geist" des Dramas äußert. Er hat dabei Ausbrüche wie den folgenden: „Ich habe weniges, ja vielleicht noch nie etwas in meinem ganzen Leben gelesen, was mir die Seele, aus der es floß, so rein und klar und so wahr und prunklos zeigte, und darum rührte es mich mehr als ich sagen kann." Niemand war so eifrig wie er, das Stück in Druck zu bringen, und auf seine Aufmunterungen hin geschah es, daß Charlotte es an das Breslauer Theater sandte.

Im Jahre 1796 erfolgte die erste, fast unwillkürliche Annäherung zwischen Frau von Stein und Goethe dadurch, daß Schillers Söhnchen Karl eines Tages Goethes sechsjährigen kleinen August mit zu Charlotte hineinnahm, die sich rasch zu dem Kleinen hingezogen fühlte. Bald unternahm Goethe infolgedessen versöhnende Schritte. Gerade während diese ersten Annäherungsversuche stattfanden, legte Frau von Stein die letzte Hand an *Dido* und sandte die Arbeit an Schiller.

Die einstigen Liebenden trafen einander in den nächstfolgenden Jahren nur dann und wann. Im Oktober 1798 schreibt Charlotte: „Goethe sehe ich selten, und geschieht es zuweilen, so erschrecke ich über seine stets zunehmende Beleibtheit.“ Goethes schwere Krankheit im Januar 1801 mildert ihre Gefühle ein wenig, doch nicht mehr, als daß sie am 23. April an ihren Sohn schreibt:

„Vorgestern saß ich mit Frau von Trebra in der ehemaligen Rosenhecke; Goethe kam mit seiner Kammerjungfer an seiner Seite an uns vorbeigegangen. Ich schämte mich in seine Seele über ihn und hielt mein Sonnenschirmchen vor, als hätte ich ihn nicht bemerkt.“

Nichtsdestoweniger strebte Goethe, der seine alternde Freundin nicht aufgeben wollte, geduldig und beharrlich nach Versöhnung. Im Jahre 1804, als er fünfundfünfzig, sie einundsechzig Jahre alt war, meldete er eines Tages seinen Besuch an. Dieser fiel nicht ganz glücklich aus. Frau von Stein hatte damals auf die von Kotzebue zusammen mit Merkel herausgegebene Zeitschrift *Der Freimüthige* abonniert, deren Hauptzweck war, die Achtung vor Goethe zu zerstören, und die in ihrer Goethefeindseligkeit boshaft, beschränkt, moralisierend und kunstverleugnend war. Der bloße Umstand, daß Frau von Stein eine solche Zeitschrift hielt, zeugt genugsam von der Höhe ihrer Entwicklungsstufe und der Stärke ihres Hasses.

Während Goethe ihr einen zweistündigen Besuch abstattete, wurde eben eine Nummer der Zeitschrift hereingebracht. Sie schreibt hierüber an den Sohn:

„Ich fühle, daß es ihm unheimlich ist, und unsere Denkungsarten sind so auseinandergegangen, daß ohne zu wollen ich ihm alle Augenblicke einmal weh thue. Zum Unglück wurde mir eben der Freimüthige gebracht. Er erwähnte von der Dummheit des Publikums, das eine solche Schrift lese; da hatte ich also auch mein Theil. Er wollte es gar nicht sehen, und ich mußte es verdecken.“

Die Frau, die die *Iphigenie* inspiriert hatte, endete geistig als Verfasserin der *Dido* und als Abonnentin von Kotzebue.

LII

In diesem Zeitraum, da Goethe selbst nichts im Druck herausgab, erlebte er die unangenehme Überraschung, seine *Gesammelten Schriften* ohne sein Wissen und Willen von einem frechen Berliner Buchhändler namens Himburg veröffentlicht zu sehen. Dreimal erschienen sie, jedesmal vermehrt, in den Jahren 1775, 1777 und 1779 unter dem Titel: *D. Göthens Schriften.* D. sollte Doktor bedeuten; nicht einmal der

Name war richtig buchstabiert. Es stand nicht wenig in diesen Ausgaben, dessen Urheber Goethe niemals gewesen war, und sie wimmelten von Ungenauigkeiten. Gab es doch damals kein Urheberrecht an Originaltexten, so wie es weit über hundert Jahre danach noch kein Urheberrecht gegenüber Übersetzungen gab! Wahrscheinlich erzwang eben dieser Umstand, daß ein Anderer sich seiner Arbeiten bemächtigt hatte, später die erste von ihm selbst veranstaltete Ausgabe der Schriften (in acht Bänden) vom Jahre 1790, wie er ihn auch zur Umarbeitung seiner Jugendschau- und singspiele bewog, die während der Reise in Italien so viel von seiner besten Zeit in Anspruch genommen hatte.

Eines dieser Singspiele war das sonderbare und für den modernen Leser nicht sonderlich befriedigende Stück *Lila*, ein Gelegenheitsdrama, im Dezember 1776 in der bestimmten Absicht geschrieben, auf die in ihrer Ehe wenig glückliche junge Herzogin Luise beschwichtigend und beruhigend einzuwirken. Die Idee dazu soll Goethe von Frau von Stein bekommen haben, welche sie einem alten, nun vergessenen französischen Stück *L'Hypocondriaque* aus der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts entnahm. In diesem Stücke wird (wie in der ersten, nun vernichteten Form, die *Lila* erhielt) ein Liebender infolge einer falschen Nachricht von dem Tode seiner Geliebten wahnsinnig. Diese eilt zu dem Unglücklichen und man bemüht sich gemeinschaftlich, ihn von seinem Irrtum zu heilen. Man zeigt ihm mehrere Personen, die als tot gelten und die durch Musik zum Leben erweckt werden. Zuletzt glaubt der Kranke, er selbst sei von den Toten auferwacht, und umarmt seine Geliebte. Obschon es ja die Herzogin war, deren krankes Gemüt Goethe heilen wollte, ließ er, um nicht zu deutlich zu werden und nicht zu verletzen, nicht Lila, sondern ihren Mann gemütskrank erscheinen und Lila die Heilung bewirken. Das Stück wurde mit Beibehaltung dieses Einfalls ein erstes Mal im Februar 1778, ein zweites Mal, wie der Dichter selbst sagt, „bis zur Unkenntlichkeit" im Februar 1788 umgearbeitet, in welch letzterer Fassung die Rollen vertauscht wurden und das Drama jene Form erhielt, in der wir es jetzt allein kennen.

Baron Sternthal ist im Kriege verwundet worden; seine Gattin, Frau Lila, der dies in einem Brief gemeldet wird, ist tief unglücklich, erwartet mit jeder Post neue Nachricht und argwöhnt, daß ihre Verwandten die Mitteilungen auffangen. Endlich kommt ein falscher Bericht von dem Tode des Barons. Lila fällt zuerst in ein heftiges Fieber, wird dann menschenscheu, legt tiefe Trauer an, und als ihr Mann geheilt heimkehrt, flieht sie auch ihn wie ein Gespenst.

Unter der Behandlung der Quacksalber verschlimmert sich ihr Zustand, bis ein tüchtiger Arzt betont, daß man, um einen Gemütskranken zu heilen, auf seine Wahnideen eingehen müsse. Da Lila sich von Feen und Zauberern umgeben glaubt, werden ihre Schwestern und Freunde angewiesen, sich als ebensolche Phantasiewesen zu vermummen. Der Arzt verkleidet sich als Magier, die jungen Damen des Hauses erscheinen als Feen, ein Freund tritt als menschenfressendes Ungeheuer auf, und auf diesem Wege findet — im Widerspruch zu jeder vernünftigen, modernen Behandlung von Geisteskranken — die unglückliche Lila ihre Vernunft wieder, erkennt ihren Mann und wirft sich beglückt in seine Arme.

Ein paar wundervolle Verse sind dem als Magier verkleideten Arzte in den Mund gelegt, Verse, die die Idee des Stückes mehr als dieses selbst ausdrücken. Sie lauten:

Feiger Gedanken
Bängliches Schwanken,
Weibisches Zagen,
Ängstliches Klagen
Wendet kein Elend,
Macht dich nicht frei.
Allen Gewalten
Zum Trutz sich erhalten,
Nimmer sich beugen,
Kräftig sich zeigen
Rufet die Arme
Der Götter herbei.

Diese zwölf Zeilen sind hundertmal mehr wert als der ganze Rest.

Ein Stück wie dieses kann höchstens für den Literarhistoriker Wert haben. Seine ritterliche Absicht, eine verschmähte Herzogin zu trösten, genügt nicht, es für uns unterhaltsam zu machen, und niemand, der nicht in unkritischer Ehrfurcht für Goethe aufgeht, kann irgendeine Ausbeute daraus gewinnen. Recht eigentümlich ist der Glaube an die Heilung krankhafter Seelenzustände durch ein Eingehen der Umgebung auf die irrigen Vorstellungen des Kranken. Goethe war persönlich von seinen Gaben als Seelenarzt überzeugt. Da er mehr als einmal in seinem Leben seine eigenen seelischen Leiden durch Versenkung in die Natur und in wirkliche Lebensaufgaben überwunden hatte, glaubte er sich auch imstande, andere durch Belehrung zu heilen. Eben zu der Zeit, da *Lila* geschrieben wurde, versuchte er persönlich eine solche Heilkur. Das Gedicht *Harzreise im Winter*, das eines Kommentars bedarf, um verstanden zu werden, enthält eine dunkle Partie, in der es heißt:

Ach, wer heilet die Schmerzen
Dess', dem Balsam zu Gift ward,
Der sich Menschenhaß
Aus der Fülle der Liebe trank!
Erst verachtet, nun ein Verächter,
Zehrt er heimlich auf
Seinen eignen Werth
In ung'nügender Selbstsucht.

Unter den zahlreichen Briefen, die Goethe von Unbekannten erhielt, befanden sich lange Zeit wiederholte, eindringliche und aufdringliche Zuschriften eines höchst unglücklichen und schreibseligen jungen Mannes, der bei *Werthers* Verfasser Trost suchte, weil er am ehesten mit seiner eigenen qualvollen Existenz mitfühlen müsse. „*Werthers* Verfasser", der sich nur wenig angezogen, aber desto mehr abgestoßen fühlte, hatte die Briefe unbeantwortet gelassen. Zuletzt aber siegte die Neugierde, und als er 1777 im Harz weilte, ritt er Ende November bei Schneewetter allein nach Wernigerode, wo der Briefschreiber, ein gewisser Plessing, sich aufhielt. Seiner Neigung zu Mystifikationen und Inkognito getreu, führte der Dichter sich als Landschaftsmaler aus Gotha bei ihm ein, erzählte von Weimar, das er gut zu kennen vorgab, entschuldigte Goethes Stillschweigen mit seiner Arbeitsüberbürdung, ließ sich von Plessing dessen Briefe vorlesen und erklärte ihm dann, es gelte in Goethes Kreis als eine abgemachte Sache, daß man sich durch Naturbetrachtung und herzliche Teilnahme an außerhalb liegenden wirklichen Verhältnissen und Begebenheiten von schwermütiger Selbstquälerei befreien könne. Plessing aber lehnte höhnisch diese Kur als ganz fruchtlos ab; der Trübsinn gab sich übrigens einige Jahre danach von selbst.

Im wirklichen Leben hatte Goethe also als Seelenarzt kein sonderliches Glück. Auf der Bühne konnte er es leichter unternehmen, eine Heilung mit Mitteln vorzunehmen, die ein Irrenarzt verschmähen würde.

LIII

Eine nicht geringe Ähnlichkeit mit *Lila* hat in ihrem Motiv die literarisch-parodistische Posse *Der Triumph der Empfindsamkeit* vom Jahre 1777, insoweit auch hier, zum Kummer des Ehemanns, das Gemüt einer vornehmen Dame durch äußere Einflüsse verstört wird. Dieses kleine sechsaktige Schauspiel hat bedeutendes psychologisches Interesse bei geringem poetischen Wert. Die Idee schöpfte Goethe vermutlich aus der Lektüre von Carlo Gozzis *L'amore delle tre melarancie*, das 1761

zum erstenmal in Venedig aufgeführt wurde und des Dichters *Fiabe teatrali* eröffnete. In Gozzis Lustspiel ist ein Prinz der Hypochondrie und hochtrabender pathetischer Affektation verfallen, von der er durch Lachen kuriert wird. In Goethes *Triumph der Empfindsamkeit* gilt die literarische Satire der Sentimentalität, an der er selbst so lange gelitten hatte. Das Stück, wie wir es jetzt sehen, ist mit gutem Humor geschrieben. Es greift in seiner Form den Späßen vor, wie sie Tieck und andere Romantiker mit der dramatischen Form trieben. So heißt es zum Beispiel: „Der fünfte Akt geht zu Ende. — So laßt den sechsten spielen" usw. Von einer gewissen Selbstironie inspiriert, insoweit es Goethes eigene frühere Entwicklungsstufe verspottet, ist es dennoch zu allegorisch, um irgendeine wirkliche Menschenschilderung zu enthalten, und so gilt von ihm dasselbe wie von Goethes allermeisten Versuchen im Komischen: es stammt von einem Dichter, der sich selbst zu stark an seinen Einfällen ergötzt hat, um zu fühlen, wie sehr es ihm an eigentlich komischer Kraft gebrach. Es ist kein Zufall, daß Deutschland niemals einen großen Komiker hervorgebracht hat; das deutsche Gemüt ist schwer und empfindsam; die witzigen Schriftsteller in deutscher Sprache sind fast alle fremder Abstammung. Lichtenberg wurde halbwegs Engländer. Wo Goethe satirisch sein will, wird er in der Regel symbolisch oder allegorisch wie in der *Walpurgisnacht* in *Faust*.

Auch in dieser Satire ist nicht das geringste Menschenstudium. Alles ist groteske Symbolik.

Andrason, „ein humoristischer König", ist ärgerlich, weil seine Königin Mandandane von einem übergefühlvollen Prinzen Oronaro so bezaubert ist, daß sie das Interesse für alles Menschliche verloren hat, nur im Mondenschein spazierengeht, beim Wasserfall schläft und mit Nachtigallen lange Gespräche führt. Als der König aus diesem Anlaß das Orakel befragt, erhält er die nicht eben ergötzliche Antwort (in Hexametern), sobald ein handgreifliches Gespenst unter der Berührung schöner Hände seine Geistigkeit verlieren und ein Leinwandsack seiner Eingeweide beraubt würde, werde die geflickte Braut mit ihrem Geliebten vereint werden und Ruhe und Frieden wiederum im Hause des Fragenden einziehen.

Der Prinz kommt an; er ist eitel Schmachten. Sein Diener erwähnt seinen hohen Stand. „Meinen Stand erwähnst du, Unglücklicher? Was ist mein Stand gegen dieses *Herz*?" — Als Gepäck führt er eine Menge Schachteln, Kisten und Kasten mit sich, in denen all die Glückseligkeiten, deren eine empfindsame Seele bedarf, verwahrt sind. In

einem sind sprudelnde Quellen, in dem anderen Vogelgesang, im dritten eingepackter Mondschein usw., kurz, eine ganze künstliche Natur. Und so wie die Natur, die er verehrt, gekünstelt ist, so gilt auch seine Liebe nicht der wirklichen Königin Mandandane, sondern dem Bilde, das er sich von ihr gemacht hat, das heißt, einer ungeheuren Puppe in menschlicher Größe, die ihr möglichst gleicht und eine der ihrigen gleiche Kleidung trägt. Diese Puppe also betet er an, nicht sie selbst. Als die Hoffräuleins die Puppe in die Hände bekommen, zeigt es sich, daß sich in ihrem hohlen Inneren ein Beutel aus Sackleinwand befindet, in dem mit Häcksel vermischt die Zauberbücher liegen, die den Prinzen und die Königin so verrückt gemacht haben: *Die neue Héloïse*, *Die Leiden des jungen Werther*, die als Nachahmung *Werthers* obengenannte Klostergeschichte *Siegwart*, Bücher, die auf Befehl des verständigen Königs ins Feuer geworfen werden, da kein Mensch seine Zeit mit ihrer Lektüre vergeuden soll. — So wird denn erklärt, was das Orakel mit seiner nebelhaften Weisheit gemeint habe.

Der König bietet dem Prinzen scheinbar seine Gattin an; dieser aber fühlt sich ihr gegenüber ganz fremd; sie scheint ihm wie ausgetauscht, ein Wechselbalg dessen, was er liebt und anbetet. Man bringt ihm seine Puppe, und er ist entzückt. — Der König und die Königin aber finden einander rasch wieder.

Das einzige, was man aus diesem Stück erfährt, ist die Erkenntnis des tiefen Überdrusses an aller Sentimentalität sowohl in der Literatur wie im Leben, den Goethe offenbar zu jenem Zeitpunkt empfand, ungefähr so wie Henrik Ibsen, der idealen Forderung bereits müde, die er einst selbst präsentierte, seinen Gregers Werle in der *Wildente* schuf, als sie sich als uneinlösbar erwiesen und bloß Verwirrung hervorgerufen hatte.

Vielerlei Späße werden in dem Stücke mit der dazumal grassierenden Schwärmerei für Monodramen getrieben, und so hat Goethe schon bei der ersten Aufführung selbst ein kleines Monodram — *Proserpina* — eingeflochten, das er im vorhergehenden Jahre — das Vorbild von Rousseaus *Pygmalion* vor Augen — geschrieben hatte. In Wirklichkeit hat *Proserpina* nichts mit dem *Triumph der Empfindsamkeit* zu tun, obwohl eine Menge eingelegter Äußerungen auf das folgende Stück vorbereiten. Ohne zu Goethes besten Bearbeitungen griechischer Mythen zu zählen, ist *Proserpina* von weit höherem Wert als die schwerfällige Posse, in die sie eingesponnen ist. In einem ergreifenden Monolog äußert Proserpina (die, wie fast alle griechischen Götter und Göttinnen, von Goethe mit ihrem lateinischen Namen genannt wird und also nicht Persephone heißt)

ihren Kummer, vom Sonnenlicht hinweggeraubt und in die stumme und taube Wüste der Unterwelt verwiesen worden zu sein. Die jungen Mädchen, die einst ihre Spielkameradinnen waren, suchen sie nun vergebens in den blumigen Tälern, wo sie einst so glücklich waren. Hoffnungslos ist der Schmerz der Freundinnen und hoffnungslos ihr eigenes sogenanntes Glück, ihre erbärmliche Königinnenwürde im Schattenlande. Ihr graut vor all dem unabwendbaren Elend rings um sie her, sie möchte dem verschmachtenden Tantalus einen Trunk Wassers reichen, möchte in das Rad greifen, das Ixion umherwirbelt, und sie hat Mitleid mit den armen Danaïden: nicht einen Tropfen Wasser können sie zum Munde führen, nicht ein einziger Tropfen findet sich in ihren Eimern. Am allerschwersten aber empfindet sie die unlösliche Fessel, die sie mit dem unfreundlichen, barschen Pluto verbindet, den ihren Gatten zu nennen, sie sich nicht überwinden kann, und den sie doch nicht anders nennen darf.

Sie zittert bei dem Gedanken an ihre Mutter, die sie vielleicht auf dem Spielplatz gesucht hat, um sie zu fragen, ob sie sich ein neues Gewand oder vergoldete Schuhe wünscht und verzweifelt von ihrem Verschwinden erfährt. Voll wilder Inbrunst ruft sie ihren Vater Zeus an, der sie so oft, als sie noch klein war, auf seinen Händen emporgehoben, so daß sie vermeinte, geradenwegs in den Himmel zu schweben, und der sie ja unmöglich nun für ewig in die Hölle verbannen kann.

All dies ist schön und gut. Abkühlend aber wirkt es auf den Verstand des Lesers, wenn nach einer sinnlosen Schicksalsfügung die Rückkehr der Proserpina zur Erde von dem Umstand abhängig gemacht wird, ob sie in der Unterwelt etwas Eßbares genießt oder nicht, und wenn sie zu ihrer Verzweiflung durch die Parzen erfahren muß, daß sie durch den Bissen eines Granatapfels, den sie verzehrt hat, und der also ebenso verhängnisvoll wird wie ein anderer noch bekannterer Apfel, auf ewig dem Tartarus verfallen ist.

LIV

Im Jahre 1780 entstanden zwei Scherzdichtungen, beide Satiren auf die deutsche Literatur. Die erste war eine Bearbeitung der Einleitung zu Aristophanes' witzigem Lustspiel *Die Vögel*, insoweit bezeichnend für Goethe und die deutschen Verhältnisse der damaligen Zeit, als die politische Satire des Griechen hier zur rein literarischen geworden und die grenzenlose Aufrichtigkeit des Aristophanes in eine so schickliche Form gebracht ist, daß das Stück bei einem Hoffest auf der Dilettantenbühne in Ettersburg bei Weimar aufgeführt werden konnte. Goethe

selbst spielte den Treufreund und Korona Schröter sprach den Epilog, in welchem Aristophanes von Goethe mit einem jener für alle Zeiten geprägten Ausdrücke „der ungezogene Liebling der Grazien" genannt wird.

Hier wie in dem Gedichte *Das Neueste von Plundersweilern*, das 1780 am Weihnachtstisch der Herzogin Amalia zum Vortrag kam, wird vor allem auf Klopstock und seine Gruppe gestichelt. Klopstock wird, obwohl er in diesem Zeitpunkte nicht mehr als sechsundfünfzig Jahre zählte, als erboster Greis behandelt und in der Zeichnung des Schuhu gegeißelt, jenes gefürchteten Kritikus, der alle jungen Vögel anatomisch zerlegt, um zu zeigen, daß sie schärfere Schwingen, kräftigere Schnäbel und besser gebaute Beine haben müssten. Er beträgt sich genau so wie die aufgeblasenen und gehässigen Rezensenten, die Goethe in seinen beiden Gedichten *Rezensent* und *Dilettant und Kritiker* gerichtet hat, und weiß seinen Tag nicht besser auszufüllen, als unablässig das, was die anderen Vögel Tags zuvor geschaffen haben, zu erwägen und zu begutachten. Als die beiden losen Burschen Hoffegut und Treufreund, die sich als Vögel und Vogelfreunde vorstellen, vor seinem Angesicht stehen, ist seine erste Frage, ob sie Schriftsteller seien. Als gute Deutsche, die sie sind, antworten sie prompt: „Wie alle unsere Landsleute" und bitten ihn, folgendes für sie auszuwirken: daß sie besser honoriert und gegen Nachdruck geschützt würden, daß sie von den Eltern Erlaubnis erhielten, sich ihren unvermählten Töchtern zu nähern, und von den Ehemännern, sich mit ihren Frauen einzulassen, daß sie entlastet würden, zu bezahlen, was sie sich anschaffen, und anderes mehr. Empört ob ihrer Unverschämtheit erwidert der Schuhu, für sie gäbe es keinen anderen Weg als den zum Zuchthaus oder zum Irrenhaus — eine Antwort, die vermutlich als Anspielung auf Klopstocks moralisierenden Brief aufzufassen ist, den er an Goethe kurz nach dessen Ankunft in Weimar richtete.

Unzertrennlicher Begleiter und dienstwilliger Bewunderer des Schuhus ist der Papagei — gemeint ist der damals achtundzwanzigjährige Kieler Professor Karl Friedrich Cramer, der schon zwei ganze von geschmackloser Begeisterung strotzende Werke zu Klopstocks Verherrlichung geschrieben hatte, das erste in zwei Bänden, das zweite (*Klopstock. Er und über ihn*) in vollen fünf Bänden. Es ist derselbe Cramer, der sich später so sehr an Jens Baggesen anschloß, ihn ins Deutsche übersetzte und sein ursprünglicher Begleiter auf der im *Labyrinth* geschilderten großen Reise war. Hier tritt er als gedankenleerer Nachäffer des Schuhus auf, jeder Urteilskraft bar; denn, sagt er, der Schuhu urteilt ja über alles, und das paßt mir sehr gut. So brauche *ich* nicht zu urteilen.

Alles in allem ist diese Satire ohne rechten Stachel. Das Witzigste darin verdankt sie Aristophanes.

Das Neueste von Plundersweilern hat mit dem *Triumph der Empfindsamkeit* den bissigen Spott über das Tränenselige in *Werther*, mit den *Vögeln* die Durchhechlung Klopstocks und seiner Vergötterer gemein. Klopstock wird folgendermaßen bezeichnet:

Der Mann, den Ihr am Bilde seht,
Scheint halb ein Barde und halb Prophet.

Cramer wird noch schärfer verhöhnt als in dem aristophanischen Lustspiel:

Ein Zögling kniet ihm an den Rücken,
Der denkt, die Welt erst zu beglücken,
Zeigt des Propheten Strümpf' und Schuh',
Betheuert, er habe auch Hosen dazu,
Und, was sich Niemand denken kann,
Einen Steiß habe der große Mann.
Vor diesem himmlischen Bericht
Fällt die ganze Schule aufs Angesicht.

In dieser Schule sind die beiden ehemaligen Freunde Goethes, die Brüder Stolberg, nicht vergessen. Die Grafen werden rücksichtslos hergenommen:

Mit Siegsgesang und Harfenschlag
Verklimpern sie den ganzen Tag;
Sie kränzen freudig sich wechselweise,
Einer lebt in des Andern Preise.
Daneben man Keul' und Waffen schaut.
Sie sitzen auf der Löwenhaut;
Doch guckt als wie ein Eselsohr
Ein Murmelkasten darunter vor.
Daraus denn bald ein Jedermann
Ihre hohe Abkunft errathen kann.

All dies ist munter, überlegen, witzig, aber es sind nichtsdestoweniger schöne Kräfte, die für die Nachwelt vergeudet sind. Es ist Gelegenheitsdichtung für einen intelligenten, in die literarischen Zeitverhältnisse eingeweihten kleinen Hofkreis. Es wendet sich nicht an das deutsche Volk, noch weit weniger an Nichtdeutsche anderthalb Jahrhunderte später.

LV

Auf seiner zweiten Schweizer Reise, die er mit Karl August vom September 1779 bis Januar 1780 unternahm, begrüßte Goethe in Frankfurt seine Mutter, fand seinen Vater schwer krank, besuchte Sesenheim,

um Friederike wiederzusehen, die gefaßt, natürlich und würdig war, und begegnete in Straßburg Lili, die nun Frau von Türkheim hieß und ein Kind auf ihrem Schoße hatte. Es war ihm ein Trost, daß Friederike ihm keinen Groll nachtrug, und daß Lili ihn glücklich vergessen zu haben schien. In der Schweiz machte er unter anderem nähere Bekanntschaft mit einer gescheiten Züricherin, Frau Barbara Schultheß, die seine Freundschaft gewann. Ihr verdanken wir es, daß der erste Entwurf zu *Wilhelm Meister* nicht verloren ging, sondern uns in ihrer Abschrift des Manuskriptes, das sie zwischen 1783 und 1785 von ihm erhielt, aufbewahrt blieb. Diese Abschrift wurde erst im Januar 1910 gefunden.

Die Briefe von Goethes beiden Schweizerreisen (1775 und 1779), die ersten in der Ausgabe der *Gesammelten Werke* von 1808 aufgenommen, die zweite Serie erst (in Eckermanns Redaktion) in den *Nachgelassenen Schriften* von 1833 erschienen, wurden in den folgenden Ausgaben zusammengefügt, obwohl sie einen scharfen Kontrast bilden. Die ersteren sind im Wertherstil, an *Werther* anknüpfend, entworfen, die letzteren in hohem Grade nüchtern, hier und da trocken; jene wogend von bewegtem Gefühlsleben, voll von Jugendgedanken und Jugendsehnen, diese die Aufzeichnungen eines ruhigen Beobachters, von einer fremden Hand redigiert.

Man beachte auf der ersten Schweizerreise die feurige Freiheitsforderung, die Abgeneigtheit, diesen Schweizern, die sich in Städten einmauern und sich in herkömmliche Sitten und Philistereien schicken, den Namen eines freien Volkes zuzuerkennen, bloß deshalb, weil ihre fernen Vorväter für die Freiheit gekämpft hatten. Man beachte die hier (wie in *Werther* und *Faust*) so leidenschaftlich geäußerte Sehnsucht nach einem freien Flug durch die Lüfte. Wahrlich, mehr als jeder andere hätte Goethe es verdient, die Erfindung des Flugzeugs zu erleben! Er hätte sich daran erfreut und sich beeilt, es zu benutzen. Man beachte weiter die Naturbewunderung in diesen Briefen, die so weit geht, daß der Schreiber schönen Früchten gegenüber den Genuß des Auges weit über den der Zunge stellt und es nicht über sich bringt, eine schöne Beere zu pflücken, in einen Pfirsich oder eine Feige zu beißen. Man beachte endlich nicht bloß die jugendliche Freude, wenn er im geselligen Kreise das Wohlwollen eines jungen Mädchens errungen hat, sondern auch die jugendliche und gesunde Sinnlichkeit, die am Schlusse der Briefsammlung in der merkwürdigen und unvergeßlichen Schilderung einer jungen schönen Frauengestalt zum Ausdruck kommt, die sich zum erstenmal in ihrer Nacktheit dem Jüngling offenbart. Diese

Schilderung ist so hervorragend, daß man sie vor weit mehr als einem Menschenalter gelesen und doch Wort für Wort in Erinnerung behalten haben kann. In wohlgewählten Worten wird dieses zum erstenmal Geschaute, Einfachste, das so wunderbar erscheint, beschrieben:

„Sie fing an sich auszukleiden; welch eine wunderliche Empfindung, da ein Stück nach dem andern herabfiel, und die Natur, von der fremden Hülle entkleidet, mir als fremd erschien und beinahe, möcht' ich sagen, mir einen schauerlichen Eindruck machte."

Die Briefe von der zweiten Schweizer Reise sind rein sachlich, doch ist ihre Naturanschauung darum nicht minder ansprechend. Gleich in dem ersten Briefe wird der neue ruhige, überlegene Ton angeschlagen. Die Wanderung durch einen Gebirgspaß wird geschildert:

Mir machte der Zug durch diese Enge eine große ruhige Empfindung. Das Erhabene giebt der Seele die schöne Ruhe, sie wird ganz dadurch ausgefüllt, fühlt sich so groß, als sie sein kann. Wie herrlich ist ein solches reines Gefühl, wenn es bis gegen den Rand steigt, ohne überzulaufen! Mein Auge und meine Seele konnten die Gegenstände fassen, und da ich rein war, diese Empfindung nirgends falsch widerstieß, so wirkten sie, was sie sollten. Vergleicht man solch ein Gefühl mit jenem, wenn wir uns mühselig im Kleinen umtreiben, Alles aufbieten, diesem so viel als möglich zu borgen und aufzuflicken, und unserem Geist durch seine eigene Creatur Freude und Futter zu bereiten, so sieht man erst, wie ein armseliger Behelf es ist.

Die Stelle ist bedeutungsvoll, weil Goethe hier bewußt Abschied nimmt von der sentimentalen Naturauffassung seiner Jugend, der Auffassung, die er Werther zulegt, als er diesen die Natur je nach seiner eigenen glücklichen oder niedergeschlagenen Stimmung bald überströmend gut, bald bloß verheerend finden läßt, während Goethe jetzt in ruhiger Betrachtung seine Seele vermeintlich zu einem bloßen reinen Spiegel für die von menschlichen Stimmungen unanfechtbare Natur umgebildet hat.

In den Briefen von der zweiten Schweizer Reise läßt Goethe im Gegensatz zu den früheren, die Menschen fast unerwähnt (als seien sie zu klein, um in der großartigen Natur zu interessieren) und verliert sich in eine Naturbeschreibung, die der Phantasie nur wenig Nahrung bietet. Merkwürdig ist es, daß Goethe, der doch ein so großer Bewunderer des Lessingschen *Laokoon* war, es nicht vermochte, sich das entschieden Wahre und Richtige in Lessings Theorie anzueignen, nämlich, daß sich nur die Beschreibung, die in Handlung aufgelöst werden kann, für die Kunst des Wortes eignet, während die Schilderung dessen, was im Raume nebeneinander liegt (wie die Gegend um den Noirmont), Gegen-

stand der Malkunst sei. Es strengt an, befriedigt aber nicht, Goethes Gebirgslandschaften zu lesen.

Einen weit größeren Genuß bietet das Gedicht *Gesang der Geister über den Wassern*, das Goethe beim Anblick vom Staubbach empfing und in Thun niederschrieb, ein Gedicht, das die stete Veränderlichkeit als Lebensgesetz in der Natur und im menschlichen Innern zum Ausdruck bringt:

Des Menschen Seele
Gleicht dem Wasser;
Vom Himmel kommt es,
Zum Himmel steigt es,
Und wieder nieder,
Zur Erde muß es,
Ewig wechselnd.

Auch eine Frucht dieser zweiten Schweizer Reise war das kleine Singspiel *Jery und Bätely* vom Dezember 1779, wieder eine Bagatelle, die für eine Aufführung am Weimarer Hof bestimmt war, und zwar tunlichst rasch, ehe das Interesse für die Schweizer Erlebnisse des Herzogs verdampfte. Um dies zu ermöglichen suchte Goethe Christoph Kayser in Zürich zu einer sofortigen Komposition des Textes zu bewegen. Das Singspiel wurde auch wirklich von ihm, sowie von Reichardt, von A. B. Marx, von Wendel, Birey, F. I. Seidel und J. Rietz in Musik gesetzt, war also seinerzeit außerordentlich beliebt, ohne doch die Nachwelt stark beschäftigen zu können. Die Wahrheit zu sagen, findet sich in der ganzen Operette an Unvergeßlichem nur dieser kleine Vers, der seinerzeit auf Sören Kierkegaard Eindruck machte:

Gehe!
Verschmähe
Die Treue!
Die Reue
Kommt nach.

Die Kunstform nähert sich hier stark dem, was einst die Franzosen und später I. L. Heiberg Vaudeville nannten. Mitten im Dialog unterbrechen sich die Sprechenden, um einen kleinen Vers zu singen. Es ist indessen wirklich ein wenig Schweizerstimmung, ein kleiner bescheidener Hauch aus den Hochalpen in diesem Idyll.

Bätely, ein hübsches, frisches Mädchen, das mit seinem alten Vater in einer Berghütte wohnt, hat Vergnügen daran gefunden, alle Freier abzuweisen, ja, zeigt sich auch ihrem treuen Anbeter Jery gegenüber kalt und schnippisch, obwohl dieser die reellsten Absichten hat, Haus und

Hof, Gut und Geld besitzt und sogar bereit ist, den Vater ins Haus zu nehmen. Der Alte bittet das unüberlegte hübsche Mädchen, zu bedenken, daß er sterben könne, daß sie selbst jeden Tag älter werde und, falls sie nun diesen vortrefflichen Bewerber ausschlüge, gezwungen sein könnte, später den ersten besten zu nehmen. Umsonst, die Übermütige ist Jerys Drängen und seiner verliebten Mätzchen überdrüssig. Da kommt sein Jugendfreund, Thomas, mit einer Herde Ochsen des Weges, hört, worüber Jery sich grämt, und verspricht, die Situation zu retten. Er tritt der nichtsahnenden Bätely gegenüber scheinbar mit einer gewissen Brutalität auf, will ihr sogleich Küsse rauben, will die Türe einschlagen, da die Küsse ihm verweigert werden, und läßt seine ganze Herde auf der Wiese weiden, von der er die Kühe der Familie vertrieben hat. Jery findet sich als Bätelys Retter ein, während alle Nachbarn, die sie abgewiesen und dadurch beleidigt hat, sie im Stiche lassen. Als der stärkere Thomas den tapferen Jery im Ringkampf wirft und sich hierauf zurückzieht, ist Bätely gerührt, sie renkt Jerys verstauchte Hand wieder ein, hegt und pflegt ihn und legt mit enthusiastischer Dankbarkeit ihre Hand in die seine, die sich zu ihrer Verteidigung erhoben.

Das ist frische und unschuldige Theaterkunst; aber man braucht kein Goethe zu sein, um auf derlei zu verfallen.

LVI

Wahrscheinlich war es das Hofleben mit seinem Hang zu Zerstreuungen und der dadurch bedingten Neigung für halb dilettantische, halb künstlerische Theateraufführungen, das Goethe bewog, eine ganze kleine Reihe von Singspielen zu schreiben.

So wie er da und dort all die theatralischen Entdeckungen, auf die später die Romantiker so stolz waren, vorweggenommen hat, so ist auch die moderne Erneuerung der Eigenart des antiken Schauspiels, *das Freilufttheater*, seine Erfindung. Das kleine Singspiel *Die Fischerin* (1782) ist ursprünglich für eine Aufführung im Tiefurter Park mit den wechselnden Tagesbeleuchtungen über der Ilm und mit Fackellicht geschrieben, und es machte keine geringe Wirkung, als der Versuch in diesem Jahrhundert wiederholt wurde. Korona Schröter komponierte seinerzeit die Musik dazu und spielte selbst die Hauptrolle.

Das Stück hat besonders Wert durch seinen lyrischen Einschlag; die Handlung ist ebenso unbedeutend wie anspruchslos. Ein junges Fischermädchen ist unruhig und ärgerlich, weil ihr Vater und ihr Verlobter so

lange auf Fischfang ausbleiben; pflegen sie doch niemals die zur Mahlzeit anberaumte Stunde sicherer zu versäumen, als wenn sie garnichts gefischt haben, sondern ihr Boot ruhig treiben lassen und mit jedem plaudern, der Pferde ins Wasser reitet oder bei dessen Hause sie anlegen. Sie will sich für ihre Säumigkeit rächen und ordnet alles so, daß die beiden glauben müssen, sie sei in ihrer Abwesenheit ins Wasser gefallen. Diese kommen mit der reichsten Beute und erschrecken, als das Mädchen nirgends zu finden ist. Sobald sie durch ihre Unruhe hinlänglich bestraft sind, kehrt die Schelmin heim und wird mit ungestümer Freude begrüßt, auch von den Nachbarn, die mit brennenden Holzspänen herbeigeeilt sind, um sie zu suchen. Hier, wie in *Jery und Bätely*, wird das junge Mädchen nun überredet, in die Hochzeit zu willigen, die sie in ihren Gedanken aus jungfräulicher Scheu so weit wie möglich hinausgeschoben hatte. *Die Fischerin* wurde durch den *Erlkönig* eingeleitet, und um Korona, die die Hauptperson spielte, Gelegenheit zur Entfaltung ihrer Kunst zu geben, hat Goethe mehrere Volkslieder aus Herders Sammlung eingelegt, ein dänisches vom Meermann, das hier recht gut paßt, ein englisches, ein anmutiges litauisches und ein niedliches deutsches, alle gleich volkstümlich und lustig.

Scherz, List und Rache aus dem Jahre 1784 ist ein ganz versifizierter, größtenteils gereimter Operntext. Bloß auf den Klangwert der Verse betrachtet, muß er sehr hoch gestellt werden. Was sind Richard Wagners sicherlich von wahrer poetischer Begabung zeugende Texte in rein technischer Beziehung dagegen! Diese Verse sind geschmeidig, leicht, munter und erheben sich in einzelnen Arien bis zur Virtuosität.

Der Stoff selbst ist allerdings allzu geringfügig, als daß Goethe seine Kräfte daran hätte vergeuden sollen: Ein geiziger alter Doktor hat sich ein Erbe von hundert Dukaten angeeignet, auf das Scapin und Scapine sich begründete Hoffnung gemacht hatten. Der Arzt ist der klassische Geizhals, der Goldstücke zählt, wenn er allein ist; die jungen Leute sind ein Paar klassischer Spitzbuben, die einen Streich aushecken, um dem Alten das Geld abzugaunern. Scapine tut, als habe der Doktor ihr Arsenik statt eines Heilmittels gegeben, und stellt sich tot, worauf der Doktor fünfzig Dukaten dem Scapin gibt, damit er die Leiche in aller Stille fortschaffe. Nachts aber findet Scapin sich abermals ein, erschreckt den Doktor als Gespenst und prellt ihn um den Rest des Geldes. — Dies alles ist sehr mager und nicht besonders erbaulich. Aber welcher Humor und welcher Glanz in Versen wie diesen:

Gern in stillen Melancholien
Wandl' ich an dem Wasserfall,
Und in süßen Melodien
Locket mich die Nachtigall.

Doch hör ich auf Schalmeien
Den Schäfer nur blasen,
Gleich möcht' ich mit zum Reihen
Und tanzen und rasen,
Und toller und toller
Wird's immer mit mir.

Seh ich eine Nase,
Möcht' ich sie zupfen,
Seh ich Perücken,
Möcht' ich sie rupfen,
Seh ich einen Rücken,
Möcht' ich ihn patschen
Seh ich eine Wange,
Möcht' ich sie klatschen.

Aus einem dritten Singstück dieser Art *Die ungleichen Hausgenossen* aus dem Jahre 1789 sind nur Bruchstücke ohne inneren Zusammenhang geworden. Es ist wiederum in Prosa mit eingelegten Liedern und handelt unter anderem von dem Gegensatz zwischen einem winselnden Poeten und einem kühnen Jägersmann, die übrigens beide närrisch eifersüchtig auf den jungen Franzosen sind, den Rosette liebt. In dem weitläufigen Schlußgesang von sieben bis acht Strophen, den Goethe unter einem allzu langen Titel (*Antwort bei einem gesellschaftlichen Fragespiel*) unter seine Gedichte aufgenommen, ist eine Strophe, die gut ist und als einziger Gewinn bei der Lektüre des verunglückten Entwurfes hervorgehoben zu werden verdient. Es ist die folgende, die Goethes immer größere Erfahrung den Frauen gegenüber verrät:

Geh den Weibern zart entgegen,
Du gewinnst sie, auf mein Wort!
Und wer rasch ist und verwegen,
Kommt vielleicht noch besser fort
Doch wem wenig dran gelegen
Scheinet, ob er reizt und rührt,
Der beleidigt, der verführt.

LVII

Zu Ende der siebziger Jahre begann Goethe sich stark zur Antike hingezogen zu fühlen. Einer der Beweise hierfür ist außer *Iphigenie* das merkwürdige und wertvolle Bruchstück *Elpenor*, von dem nur die beiden ersten Akte vorliegen, doch nicht in Goethes eigener Fassung.

Es war ursprünglich in einer ähnlichen rhythmischen Prosa geschrieben wie die drei ältesten Bearbeitungen der *Iphigenie*. Als das Manuskript 1806 vor Herausgabe von Goethes Werken durchgesehen werden sollte, hatte er jedoch keine Lust, sich selbst damit zu befassen, sondern überließ es Riemer, es in Versform zu bringen. Es mag sogleich gesagt werden, daß diese Versform sich sicherlich ungemein nahe an Goethes Entwurf hält; sie ist allerdings frei, aber klangvoll und besonders ansprechend da, wo der Blankvers in den sonst von Goethe so selten angewendeten Trimeter übergleitet.

Goethe verachtete mit den Jahren diesen Versuch, frei oder fast frei ein Trauerspiel in griechischem Geist zu schaffen. Mit Unrecht. Was er geschaffen, war großartig und schön.

Wunderlich genug scheint Goethe sein hellenisches Drama auf der Grundlage einer chinesischen Erzählung angelegt zu haben. Die Fabel handelt von Ehrgeiz, Mord und Blutrache, ein Thema, das, als es zur Ausarbeitung kam, Goethe zu rauh anmutete. Was ausgeführt wurde, war bloß die Schilderung eines fürstlichen Jünglings im Altertum, dessen große Schicksale zu harren scheinen, und diese Schilderung wie die seiner Erzieherin und seiner ausgezeichneten Pflegemutter, der Königin, ist Goethes würdig.

Auf geheimnisvolle Art hat Königin Antiope im Kriege ihren Eheherrn verloren; unbekannte Mörderhände haben sie auf einer Reise, die sie unternahm, ihres Sohnes, des Thronerben, beraubt, als er noch Kind war. Sie kann ihres Mannes Bruder Lykus nicht leiden; aber als sie seinen Sohn Elpenor zu Gesicht bekam, der mit ihrem eigenen Kinde gleichaltrig war, hat sie sich ausbedungen, den reizenden, hoffnungsvollen Knaben an Stelle ihres Sohnes zu erziehen, bis der Vater und männliche Erzieher Anspruch auf ihn erhöben. Dieser Augenblick ist eingetreten, als das Stück beginnt; es ist die Stunde der Trennung zwischen Antiope und dem Pflegesohn. Mit wenigen Zügen, mit sicherer, kräftiger Kunst wird angeborene Hoheit, Tapferkeit, Krieger- und Fürstengeist in Elpenors Sinn gekennzeichnet. Er sehnt sich wie ein junger Achill nach Waffen, wie ein junger Alexander nach seinem eigenen, noch unzugerittenen Pferde. Aber er ist gleichzeitig empört, wenn er von Gewalttat und Unrecht hört, will aufrichten, will helfen, will treffen. Antiope teilt ihm die einzelnen Umstände bei der Tötung ihres Sohnes mit und nimmt dem halberwachsenen Jüngling, dessen Seele Haß oder Rache noch nicht kennt, den feierlichen Eid ab: er soll schwören, ihr Rächer zu werden.

Hier öffnet sich die tragische Perspektive. Elpenors eigener Vater ist offenbar derjenige, der das Verbrechen auf dem Gewissen hat. Die Königin scheint also den Nichtsahnenden dem Vatermord und, falls er die Tat nicht begehen wollte, dem Selbstmord zu weihen. Außerdem bleibt die Möglichkeit, daß die beiden jungen Thronerben in der Kindheit vertauscht wurden, also Elpenor Antiopes wirklicher Sohn ist. Der Leser kann sich vorstellen, daß sie, durch Auferlegung der Eidespflicht und damit gegebenenfalls sogar des Selbstmordes sich selbst des heißgeliebten Kindes beraubt, das sie, ohne es zu wissen, in ihrer Nähe gehabt hatte. Denn auf Elpenors Nacken findet sich ein Muttermal, an dem der Verstorbene kenntlich gewesen, und das Antiope sich durch die Verwandtschaft erklärt.

Wie Goethe die Handlung durchführen wollte, ist unbekannt. Wir können nur den hohen Wert des von ihm selbst verkannten Fragments feststellen.

Es ist ein starker Zusammenhang zwischen *Elpenor* und dem Prosaentwurf zu *Iphigenie auf Tauris*. Goethes ältestes Manuskript dieses Dramas ging mit der Bibliothek in Straßburg, wo es bewahrt war, während des Bombardements der Stadt durch die Deutschen im Jahre 1870 in Flammen auf; aber der um das Goethestudium so verdiente G. von Loeper hatte schon 1858 eine Abschrift genommen; überdies gibt es in der königlichen Bibliothek in Berlin eine zweite von Goethe Knebel geschenkte Abschrift und in der Staatsbibliothek in Dessau eine dritte, die Lavater genommen hatte.

Von dem Verhältnis der Dichtung zu Charlotte von Stein wurde oben gesprochen. Gleichsam als Sinnbild dafür, daß die griechische Antike, wie sie sich Goethe offenbarte, ausschließlich über Rom zu ihm gekommen, ist selbst hier, wo alles von reinem Griechentum handelt, kein einziger der Götternamen griechisch. Zeus heißt *Jupiter*, im Genitiv *Jovis*; ja sogar Artemis, deren Heiligtum und Bildnis Mittelpunkt des Schauspiels sind, wird *Diana* genannt. Es ist wie ein Zeichen, daß die ganze griechische Kunst, die sowohl Goethe wie Winckelmann zur Bewunderung hinriß, römischen Ursprungs war.

Eine Grundeigentümlichkeit des Themas, die seine Wirkung beeinträchtigt, hat Goethe merkwürdigerweise keinen Augenblick abgeschreckt. Die Achse des Stückes ist der Gegensatz zwischen hellenischer Zivilisation und skythischer Barbarei. Es ist insbesondere die Höhe der hellenischen Gesittung, welcher die skythische Nichtachtung von Menschenleben, die ererbte Forderung von Menschenopfern zur Versöhnung der

Göttin entgegengestellt wird. Nun aber gehören ja Iphigenie und Orest, die typische Vertreter des hellenischen Geistes darstellen sollen, dem Geschlecht des Tantalus an, einer Verbrecherfamilie, in der bis in die jüngste Zeit alle Greuel und Mordtaten heimisch waren. Die Tantaliden sind in jedem Falle schlechter und von dem sittlichen Ideal weiter entfernt, als die Skythen es jemals waren. Tantalus, den die Götter in ihr Vertrauen zogen, verriet ihre Geheimnisse und wurde zur Strafe in die Unterwelt gestürzt. Sein Sohn Pelops kam durch Verräterei und Mord in den Besitz seiner schönen Gattin Hippodamia. Ihre Söhne Thyest und Atreus ermordeten aus Neid den erstgeborenen Sohn des Vaters. Der Vater, der Hippodamia des Mordes bezichtigte, zwang sie zum Selbstmord. Die Eintracht zwischen Thyest und Atreus währte kurze Zeit. Thyest verführte die Ehefrau des Atreus, Atreus vertrieb ihn aus dem Lande. Thyest stachelte einen der Söhne des Atreus, den er wie seinen eigenen erzogen hatte, zum Mordversuch gegen den eigenen Vater an, in dem der Jüngling seinen Oheim sah. Hierauf ließ König Atreus diesen Sohn, den er für seinen Neffen hielt, martern und töten. Er stellte sich dann versöhnt, lockte Thyest und dessen beide Söhne in sein Reich, ließ die Knaben ergreifen, ihr Fleisch braten, setzte dieses Gericht dem Vater vor, und als Thyest nach der Mahlzeit nach den Knaben fragte, warf Atreus die Häupter und Füße der Erschlagenen vor ihn hin. Atreus' Sohn, Agamemnon, wurde bei der Heimkehr aus Troja von seiner Gattin Klytemnästra und deren Geliebten ermordet. Ihr Sohn Orest hat zur Strafe sowohl Ägisth wie seine Mutter getötet, als er, von den Furien verfolgt, nach Tauris kommt und mit seiner Schwester Iphigenie zusammentrifft. Was Ärgeres könnte wohl in dem barbarischsten Skythengeschlechte vorkommen?

Wenn Goethe den Stoff mit den Ideen seines Zeitalters durchdrungen hat und göttlichen Fluch oder Segen bei einem Geschlechte als Erblichkeit in des Wortes biologischer Bedeutung deuten wollte, so ist er hierbei auf eine sonderbare Art mit der antiken Vorstellung in Widerspruch geraten, für die der Fluch und dessen Aufhebung etwas rein Äußerliches waren.

In dem Stück sagt Iphigenie:

> Ein Haus erzeuget nicht gleich den Halbgott noch das Ungeheuer, eine Reihe von Edlen oder Bösen bringt zuletzt die Freude und das Entsetzen der Welt hervor.

Wie geht es zu, daß sie, das Musterbild an Edelmut, Menschlichkeit, Seelenzartheit und Wahrheitsliebe, in gerader Linie von einem Ge-

schlechte abstammt, in dem jede Verräterei und jede mörderische Untat durch fünf Generationen zuhause waren?

Es fällt beim Lesen dieser *Prosa-Iphigenie* auf, wie schwer es Goethe offenbar wurde, nach der Aufgabe der Knittelverse eine neue Form zu finden. Es ist ihm augenscheinlich gar nicht in den Sinn gekommen, das Versmaß der griechischen Tragödie, den schönen und feierlichen Trimeter, zu adoptieren. Er hat die Prosa vorgezogen, und er hat sich weitergetastet; denn es ist nicht dieselbe Prosa, in der er in seinen jungen Tagen den *Götz* schrieb; nichts liegt ihm nun ferner als Derbheit. Sein Stil ist ein Mittelding zwischen Alltagsrede und Vers geworden, wie das Rezitativ in einer Oper Mittelding ist zwischen Gesang und Rede. Obwohl das Drama sicherlich durch die letzte Umarbeitung, die ihm in Italien zuteil wurde, sehr an Stil gewonnen hat, kommt manches in der Prosaform notwendig klarer und deutlicher zum Ausdruck. Als Beispiel kann Pylades' seltsame, aber kraftvolle Äußerung angeführt werden:

Die Götter rächen an den Söhnen nicht der Väter Missetat; ein jeder, er sei gut oder bös, hat seinen Lohn. Segen ist erblich, nicht Fluch.

Dies klingt in Versen folgendermaßen:

Die Götter rächen
Der Väter Missethat nicht an dem Sohn,
Ein Jeglicher, gut oder böse, nimmt
Sich seinen Lohn mit seiner That hinweg.
Es erbt der Eltern Segen, nicht ihr Fluch.

Die Form *es* dünkt mir merkwürdig unklar.

Analog mit der Heilung der Geisteskranken in *Lila* hat Goethe auch hier die Heilung einer Gemütskrankheit dargestellt. Nach dem Zusammentreffen mit Iphigenie wird Orest von seinen Gemütsqualen geheilt. Nicht sonderlich überzeugend und nicht kraft irgendeiner tieferen Psychologie. Augenscheinlich hat der Drang, diesen Einfluß der Iphigenie auf Orest zu einem großartigen Kompliment für Charlotte von Stein zu gestalten, den Dichter bewogen, die nähere Motivierung außer acht zu lassen.

In der zugrunde liegenden, bewundernswerten *Iphigenia in Tauris* des Euripides wird Orests Wahnsinn hinter die Bühne verlegt und nur zu Beginn des Stückes von dem Hirten erwähnt:

Indeß springt auf der Fremden einer und
Verläßt den Felsen, schüttelt wild sein Haupt
Und seufzt laut auf, an Arm und Händen zitternd.
Im Wahnsinn tobend, einem Jäger gleich
Schreit er: „Siehst, Pylades, du diese? Die dort,

Die Hadesnatter? Siehst du nicht, wie sie,
Mit furchtbarn Schlangen gegen mich gerüstet,
Mich töten will? Und dort die andre, Blut
Und Feuer schnaubend, flattert um des hohen
Gestades Rand und hält die Mutter in
Den Armen, sie auf mich herabzuwerfen!

Bei Goethe bricht Orests Krankheit auf der Bühne selbst während der Erkennungsszene zwischen ihm und der Schwester aus. Während bei Euripides Iphigenie sich zu erkennen gibt, indem sie den Fremden bittet, ihr einen Brief an Orest zu besorgen und Orest durch die Erinnerung an ihre gemeinsame Kindheit erst ihre Zweifel an seiner Identität überwinden muß, ist es bei Goethe Orest, der, außerstande, die edle Priesterin der Diana zu belügen, ihr seinen Namen mitteilt. Als sie ihm aber dann verrät, wer sie ist, und ihren Bruder berühren will, verwirrt sich sein Verstand, und er ruft aus:

„Laß! ich rathe dir's, o rühre mich nicht an! Wie von Kreusa's Brautkleid zündet ein unauslöschlich Feuer sich von mir fort! Laß mich! Wie Herkul will ich Unwürdiger am Tod voll Schmach in mich verschlossen sterben."

Und er tobt weiter, bis er in Ermattung niedersinkt. Als er aus seiner Betäubung erwacht, glaubt er sich noch längere Zeit in der Unterwelt, von seinen verbrecherischen und unglücklichen Eltern umgeben, bis endlich die Nähe der Schwester, nach Goethes Idee ihre reine Menschlichkeit, ihn auf geradezu magische Art heilt. Dies kann erst geschehen, nachdem er die Angst überwunden hat, daß nun, ganz im Stil des Atridengeschlechtes, die Schwester als opfernde Priesterin kommen wird, um ihren Bruder zu schlachten.

Wie bei Goethe alles, im Gegensatz zu der antiken Auffassung, vergeistigt ist, so auch das Verhältnis zwischen Iphigenie und der Göttin, der sie dient. Sehr schön ist ihre Anrufung des göttlichen Geschwisterpaares Artemis und Apollo:

„Geschwister! die ihr an dem weiten Himmel das schöne Licht bei Tag und Nacht heraufbringt und den Abgeschiedenen nimmer leuchtet, erbarmt euch unser! Du weißt, Diana, wie du deinen Bruder vor allem liebst, was Erd' und Himmel faßt, und sehnend immer dein Angesicht nach seinem ew'gen Lichte wendest: laß meinen einzigen, spätgefundenen nicht in der Finsternis des Wahnsinns rasen, und ist dein Wille, daß du hier mich bargst, nunmehr vollendet, willst du mir durch ihn und ihm durch mich sel'ge Rettung geben, so lös' ihn von den Banden der Furien, daß nicht die theure Zeit der Rettung uns entgehe."

Hierauf erwidert Orest:

„Laß mich zum erstenmale seit meinen Kinderjahren in deinen Armen ganz reine Freude haben!"

Während bei Euripides Pylades Orests Schwager ist, da er Elektra geheiratet hat, ist er bei Goethe frei, und es entspinnt sich eine feine Sympathie zwischen ihm und Iphigenie, eine gegenseitige Anziehung. Dies zeigt sich besonders in der vierten Szene des vierten Aktes, die in der endgültigen Fassung des Dramas vollständig umgearbeitet wurde, so daß die nun angeführten Worte, gleich dem Gefühl, das sie verraten, verschwunden sind.

Hör' ich dich, o Theurer, so wendet meine Seele, wie eine Blume der Sonne sich nachwendet, deinen fröhlichen, muthigen Worten sich nach. O eine köstliche Gabe ist des Freundes tröstliche Rede, die der Einsame nicht kennt; denn langsam reift in seinem Busen verschlossen Gedank' und Entschluß, den die glückliche Gegenwart des Liebenden leicht entwickelt.

Man wird jedoch schon aus diesen wenigen hier angeführten Stellen herausfühlen können, wie vollständig es der deutschen Literatur zu jenem Zeitpunkt an einer Überlieferung für den Vortrag des ernsten Dramas gebrach. Alles ist hier feierlich und stillos, während in dem mehr als zwei Jahrtausende älteren Schauspiel sowohl Dialog wie Chorgesang in so festem, sicherem Stil geschrieben sind, daß sie sich sogar in einer einfachen Übersetzung von der Zeit unberührbar erweisen.

Dagegen besitzt, selbst in dieser ersten unvollkommenen Form, das Goethesche Drama eine bewundernswerte Geschlossenheit durch die strenge Einheit der majestätisch vorwärtsschreitenden Handlung. Hier gibt es keine überflüssige Szene. Und diese Handlung ist keine äußerliche, sondern beruht ganz und gar auf der Stärke der Empfindungen und deren natürlicher Entwicklung. Trotz des antiken Gewandes ist der Geist des Stückes ganz modern. Während in Racines *Iphigénie* ein wirkliches Menschenopfer wie das Eriphiles im Widerspruch zu der geschliffenen Sprache und der vornehmen Gefühlsart der Hauptpersonen steht, gibt es in Goethes Tragödie keinen schnarrenden Mißlaut; dieses Trauerspiel ist geschrieben wie von einem antiken Hellenen, falls dieser sich die Zivilisation der folgenden zweitausend Jahre hätte aneignen können.

Goethes Heldin ist über die Vorurteile der Antike erhaben. Ein Grieche oder eine Griechin würden im Altertum glauben, gegen einen Barbaren, selbst wenn er König wäre, nicht mehr Verpflichtungen zu haben, als gegen einen Sklaven. Er oder sie hätten Iphigeniens Unsicherheit nicht begriffen, als sie sich in der Zwangslage befand, zwischen einem Betrug an dem König oder der Gefährdung des Lebens ihres Bruders wählen zu müssen. Keine Minute lang würde eine antike Griechin hier geschwankt haben. Goethe gab Iphigenie ein schönes Gefühl

der Erkenntlichkeit dem Barbaren gegenüber, der ihr Wohltäter gewesen, und es ist nicht bloß die Lüge, die sie abstößt, ihr unwürdig und unmöglich erscheint, sondern außerdem die Undankbarkeit. Sie steht damit auf der Höhe der Menschheit.

LVIII

Im Herbste 1775 — es war zu jener Zeit, da Goethe in Frankfurt des Vaters Bedenken gegen jene Einladung nach Weimar bekämpfte, die seiner Lebens- und Tatenlust so verheißend dünkte — erschien bei der Lektüre des von dem Jesuiten Strada lateinisch geschriebenen Buches über den niederländischen Krieg Egmonts Gestalt lockend vor seiner Phantasie. Der Gegensatz zwischen Egmont und Oranien fesselte ihn, sowohl in einem Gespräch zwischen den beiden, in dem Oranien Egmont beschwor, mit ihm der drohenden Gefahr zu entfliehen, wie bei dem Abschied, den Oranien tränenden Auges von dem Freunde nahm, überzeugt, ihn nie wiederzusehen. Es wurde für Goethe der Gegensatz zwischen dem ernsten, vorsichtigen Verstandesmenschen und der in ihrer Lebensfülle, ihrer Tatkraft sorglos genialen Natur, die im Glauben an ihren Stern alle Bedenken leichtherzig abweist. In Egmont, wie er ihn vor sich sah, konnte er sich vollauf hineinfühlen, denn er war Blut von seinem Blute.

Goethe schließt *Dichtung und Wahrheit* mit der Erzählung, wie seine Wirtin in Heidelberg, die würdige Demoiselle Delf, seinen Entschluß, die Reise nach Italien abzubrechen und dem Rufe nach Weimar Folge zu leisten, eifrig bekämpfte, bis er, als der Wagen bereits vor der Türe hielt, ihr leidenschaftlich Egmonts Wort zurief:

> Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unseres Schicksals leichtem Wagen durch, und uns bleibt nichts als, muthig gefaßt, die Zügel fest zu halten und bald rechts, bald links, vom Steine hier, vom Sturze da, die Räder abzulenken. Wohin es geht, wer weiß es, erinnert er sich doch kaum, woher er kam?

Falls dieser Bericht nur einigermaßen mit der Wirklichkeit übereinstimmt, so war die Szene zwischen Egmont und seinem Sekretär bereits am 31. Oktober 1775 geschrieben. Und die Wahrscheinlichkeit spricht hierfür; so stark erinnert die Stelle an die oben (Seite 52) angeführte aus dem Jugendgedicht *Wanderers Sturmlied*. Aus einem Briefe Goethes an Frau von Stein vom 1. Februar 1776 entnimmt man, daß die Szene zwischen Margarethe von Parma und Machiavell damals schon geschrieben war.

Wir können uns hieraus eine ungefähre Vorstellung bilden, welche Teile von Egmont am frühesten ausgeführt wurden: die eben genannten beiden Szenen, die Volksauftritte, die das Stück eröffnen und in denen noch ein Hauch des *Götz* weht, endlich die unvergleichlichen Lieder, die so ganz das wundervolle Gepräge der ersten Jugend Goethes tragen.

In diesen ältesten Szenen verspürt man deutlich die Benützung jener historischen Züge des Zeitbildes, die Goethe seiner Lektüre verdankt. Eine Menge eigentümlicher und betrüblicher Zeugnisse des protestantischen wie des katholischen Fanatismus der Reformationszeit werden angeführt. Recht häufig merkt man, wie der Dichter sich genau an seine Quelle hält.

In den Volksszenen wird das Auftreten des Helden durch begeisterte Schilderungen seiner Person vorbereitet. Der Soldat, der unter ihm dient, rühmt seine Fertigkeit im Schießen, die Handwerker seine sorglose Freigebigkeit, der Invalide preist Egmonts Sieg bei St. Quentin und der Soldat des Siegers Tapferkeit bei Gravelingen. Diese Art und Weise, den Helden einzuführen, nahm später Schiller in seinem meisterhaften *Wallensteins Lager* auf, das unter Einwirkung Goethes gedichtet wurde. Am 5. Januar 1798 schreibt ihm Schiller:

„Ich finde augenscheinlich, daß ich über mich selbst hinausgegangen bin, welches die Frucht unseres Umgangs ist; denn nur der vielmalige kontinuierliche Verkehr mit einer, so objektiv mir entgegenstehenden Natur . . . konnte mich fähig machen, meine subjektiven Grenzen so weit auseinander zu rücken."

Das Gespräch zwischen Egmont und seinem Sekretär zeigt uns das einnehmende Wesen der Hauptperson von allen Seiten und ist zu diesem Zweck, also vermutlich zuallererst geschrieben.

Man lese dieses vortreffliche Gespräch aufmerksam. Egmont hat seinen Sekretär zwei volle Stunden warten lassen. Es war seine Absicht, geradenwegs von der Regentin heimzugehen. Er scheint sich zwei Stunden bei Clärchen verspätet zu haben, und der Sekretär vergeht vor Ungeduld, da er, wie Egmont recht wohl weiß, von der Hofdame der Regentin, Donna Elvira, erwartet wird. Nun legt der Sekretär seinem Herrn die Sachen vor, die Antwort erheischen, und diese Antworten kennzeichnen Egmont, offenbaren ihn bei jeder Entscheidung von einer neuen, aber mit der anderen übereinstimmenden Seite.

Er zeigt sich gleich zu Anfang menschlich verständnisvoll gegen seinen Untergebenen. Er wünscht sodann, die Untaten zu Gent nicht aufgezählt zu hören. Es peinigt ihn — sowie Goethe selbst — von traurigen

Vorkommnissen zu hören, die nun einmal geschehen und nicht zu ändern sind.

Man hat Marienbilder herabgerissen; sollen die Täter gehängt werden, wie früher die Bilderstürmer? — Nein; er ist des Hängens müde. Laßt sie durchpeitschen. — Auch die Weiber? — Nein, die soll man verwarnen und laufen lassen. — Er ist nachsichtig dem religiösen Wahnwitz gegenüber. — Dann ist da ein Soldat, der heiraten will. Der Hauptmann hofft, es werde ihm abgeschlagen werden; denn es folgen nur allzuviele Weiber dem Regiment, so daß das Biwak einem Zigeunerlager gleicht. — So soll dieser Soldat der letzte sein, dem es noch erlaubt wird. — Ein paar Soldaten haben sich an einem ehrlichen Mädchen vergriffen. — Sie sollen hart bestraft werden usw. — Er ist streng, wo er empört ist. Sonst zeigen die Antworten ihn zumeist tolerant, mitfühlend, pietätvoll, sorglos, den Augenblick genießend, als einen Hasser von Schreibereien, von steifer spanischer Etikette, von Hofzwang, als einen Mann, der sich mit der Sicherheit eines Nachtwandlers in Gefahren bewegt und sich nur bedroht fühlt, wenn man ihn durch einen Anruf erschreckt. Für ihn hat das Leben nur Wert, wenn er jeden Morgen zu neuer Freude erwacht, jeden Abend mit neuer Hoffnung entschlummert.

In der Szene, die wahrscheinlich zunächst nach dieser geschrieben wurde, dem Gespräch der Regentin mit ihrem Sekretär Machiavell, trifft eine andere Persönlichkeit in der Schilderung von Egmonts Wesen das Tüpfelchen auf dem i. Die Regentin fürchtet den verschlossenen, schweigsamen, undruchdringlichen, eigenwilligen Oranien. — Sekretär: „Recht im Gegenteil geht Egmont einen freien Schritt, als wenn die Welt ihm gehörte.“ Die Regentin klagt über Egmonts zuweilen beleidigende Haltung; er beträgt sich, als sei er Herr im Lande und könnte die Spanier hinausjagen, wann er wollte. — Sekretär: „Ich bitte Euch, legt seine Offenheit, sein glückliches Blut, das alles Wichtige leicht behandelt, nicht zu gefährlich aus.“

In diesen Szenen ist also Egmonts ganzes Charakterbild schon im Grundriß gegeben.

Man geht kaum fehl, wenn man die beiden Lieder, die Clärchen singt, in das Jahr 1776 verlegt, zwei Lieder, so wundervoll in ihrer tiefen Anmut und unendlichen Einfachheit, daß sie von keinem Dichter jemals übertroffen wurden.

Das erste kennzeichnet die Kühnheit, den Mannesmut, den kriegerischen Enthusiasmus des jungen Mädchens, das Egmont liebt, in schar-

fem Gegensatz zu Gretchens weiblicher Sanftmut, ihrer kindlichen Religiosität, ihrer Furcht vor der Nachbarn Urteil. Es beginnt:

Die Trommel gerühret,
Das Pfeifchen gespielt:
Mein Liebster gewaffnet
Dem Haufen befiehlt,
Die Lanze hoch führet,
Die Leute regieret.
Wie klopft mir das Herze!
Wie wallt mir das Blut!
O hätt' ich ein Wämslein
Und Hosen und Hut!

Das zweite kleine Lied ist mit der Unvergeßbarkeit eines Sprichworts im Bewußtsein der Menschen haften geblieben als die unvergängliche, ewige Definition weiblicher Liebe:

Freudvoll
Und leidvoll,
Gedankenvoll sein;
Hangen
Und bangen
In schwebender Pein;
Himmelhoch jauchzend,
Zum Tode betrübt;
Glücklich allein
Ist die Seele, die liebt.

Von da an ist das Manuskript drei Jahre unberührt liegengeblieben. Im Dezember 1778 wurden zwei Szenen hinzugefügt, Albas Gespräch mit dem Sohn und Albas Monolog. Eine dritte wurde im Juni 1779 geschrieben. Vor der Abreise nach der Schweiz im September desselben Jahres sandte Goethe das Fertige an Charlotte von Stein zur Aufbewahrung. Er wollte die Arbeit im Dezember 1781 wieder aufnehmen, kam aber nicht über den schwierigen vierten Akt hinweg. Von März bis Mai arbeitete er neuerdings mit Lust an dem Trauerspiel, legte es abermals hin, und es vergingen nun mehr als fünf Jahre, ehe er das Manuskript wieder vornahm. Damals fühlte er sich abgestoßen von dem, wie er es nennt, allzu Aufgeknöpften und Studentenartigen des Tons. Erst während des zweiten Romaufenthaltes, zwischen Juni und September 1787, legte er die letzte Hand an das Werk und brachte es zu Ende.

LIX

Auch ein anderes von Goethes großen Dramen, *Torquato Tasso*, wurde in diesen ersten Jahren seines Weimarer Lebens angelegt. Es wurde,

wie *Iphigenie auf Tauris*, in rhythmischer Prosa, sicherlich in einem, von der vollendeten Arbeit höchst verschiedenen Geist entworfen. Leider sind die damals beendeten Prosaakte vernichtet oder verloren gegangen. *Tasso* wurde im November 1780 begonnen. Im Mai 1781 waren zwei Akte fertig. Dann trat eine sechsjährige Pause ein. Das Stück, wie es im Juli 1789 zustande kam, zeigt vollauf den geistigen Abstand Goethes von dem damals im Mittelpunkt Europas pulsierenden Leben.

Am 6. Mai 1827 fragte Eckermann Goethe, welche Idee er in *Tasso* zu veranschaulichen gesucht habe. — Idee? sagte Goethe — daß ich nicht wüßte! Ich hatte das Leben Tassos, ich hatte mein eigenes Leben, und indem ich zwei so wunderliche Figuren mit ihren Eigenheiten zusammenwarf, entstand mir das Bild des Tasso, dem ich als prosaischen Kontrast den Antonio entgegenstellte, wozu es mir auch nicht an Vorbildern fehlte. Die weiteren Hof-, Lebens- und Liebesverhältnisse waren übrigens in Weimar wie in Ferrara, und ich kann mit Recht von meiner Darstellung sagen: sie ist Bein von meinem Bein und Fleisch von meinem Fleisch.

An diese Worte lassen sich einige Einwendungen und einige ergänzende Bemerkungen knüpfen.

Goethes Äußerung ist entweder ungenau wiedergegeben oder sein Gedächtnis hat ihn getäuscht. Denn Mansos *Tassos Leben* aus dem Jahre 1634, das er lange vorher gekannt und in das er sich vertieft hatte, als er das Thema vornahm, gab ihm noch nicht Antonios Gestalt, die ihn erst beschäftigen sollte, als er 1788 in Italien Abt Pierantonio Serassis drei Jahre vorher erschienene Lebensbeschreibung Tassos in die Hände bekam.

Ludwig Geiger, ein vorzüglicher Kenner von Goethes Lebenswerk, hat mit Recht irgendwo geäußert, Goethe habe Dichter und Staatsmann ursprünglich gar nicht als einander bekämpfende und ergänzende Gegensätze aufstellen, sondern vielmehr den Sieg des Genies über das alltägliche, das pflichtenstrenge Prinzip vorführen wollen. Tasso sollte über kleinliche Nachstellungen triumphieren; der Dichter, der Hand in Hand mit seinem Herrscher auf seinem Siegeszug dahinschritt, sollte gefeiert werden als der Geistesfürst an der Seite des seinen kleinen Staat lenkenden Landesfürsten. — Je länger Goethe jedoch an einem Hofe lebte, desto mehr schwand ihm die Absicht, dem Menschen als Menschen gleichen Rang mit dem Fürsten einzuräumen, und desto mehr befestigte sich in ihm die Überzeugung, daß sein Schauspiel (übereinstimmend mit der Wirklichkeit) zu einem tragischen Ausgang führen müsse. Anfänglich

hat er in einem Duell zwischen zwei Hofmännern kaum ein so unverzeihliches Verbrechen gesehen, wie es in dem fertigen *Tasso* erscheint; noch weniger hat er es anfänglich so empörend, ja unmöglich gefunden, daß ein großer Dichter, der eine Fürstin liebt und sich von ihr geliebt fühlt, die Arme nach ihr ausstreckt, als sei er ihr ebenbürtig. Bald aber sah er all diese Dinge in einem anderen Licht, und sicherlich aus diesem Grunde gedieh das Stück nicht weiter als bis zum zweiten Akt.

Johan Ludvig Heiberg, ein herzlicher und vernünftiger Bewunderer Goethes, schreibt irgendwo:

„Warum ist Goethes *Tasso* so groß? Weil Dichter und Staatsmann einander gegenübergestellt sind als reelle Mächte, von denen die eine die andere begrenzt. Warum ist Ingemanns Fortsetzung des Stückes so schlecht? Weil der Dichter zu Einem und Allem gemacht, und der Staatsmann zu einem gewöhnlichen Kotzebue'schen Hofgewürm umgewandelt worden ist."

Und er rühmt diese Fähigkeit, selbst über seinem Werke zu stehen, die Mannigfaltigkeit seiner Inspirationen zu übersehen und zu ordnen, so daß jede von ihnen innerhalb ihrer richtigen Grenze gehalten werde, als die Grundeigenschaft des wahren Dramatikers, die gleichzeitig Besonnenheit, Ironie, Grazie und Illusion erzeugt.

In seiner ersten Anlage hätte Goethes *Tasso* offenbar nicht diese hohe Bewunderung des dänischen Dichters gefunden.

Ein fast naives Geständnis, in welch hohem Grade der Dichter sein eigenes Ich in dem Stoffe gesucht und gesehen, birgt die Äußerung, daß „alles in Weimar sei wie in Ferrara". Goethes Optimismus, das Konziliante seiner Natur liegt überdies hinter diesem Ausspruch. Er war anfänglich entschlossen, seine lieben, humanen deutschen Männer und Frauen schlechtweg als Italiener und Italienerinnen aus der Renaissancezeit zu verkleiden. Aber das ließ sich nur mit rücksichtsloser Willkür durchführen.

Sicherlich war es Weimar und nicht Ferrara, an das er gedacht hat, wenn es von der kleinen Hauptstadt heißt: „Ferrara ward durch seine Fürsten groß", und wenn die Prinzessin erwidert: „Mehr durch die guten Menschen, die sich hier durch Zufall trafen und zum Glück verbanden." Aber welch ein Abstand zwischen Goethes Mustermäcen und dem wirklichen Alfonso II., dem das Blut der Borgias in den Adern floß und der, ehrgeizig und sparsam bis zur Knickerei, nur aus Berechnung Tasso beschützte wie früher Ariosto! Seine Infanterie und Artillerie, neue Armbrustformen, neue Kaliber von Kanonen beschäftigten ihn (wie späterhin die ersten Kurfürsten und Könige aus dem Hause

Hohenzollern) weit mehr als Epopöen und Sonette. Er strebte seine Macht durch diplomatische Ränke zu erweitern, erlitt aber Enttäuschungen durch die Unverläßlichkeit ungetreuer Helfer. Einer der ärgsten unter diesen war eben jener Antonio Montecatino, der in Goethes Drama die beste Stütze des Staates ist.

Ferrara und Weimar: Ferrara, wo man „in einem Bogen" (*al largo*) um die Ecke ging, um nicht den Dolch eines Feindes zwischen die Rippen zu bekommen, und Weimar, wo es behördlich verboten war, auf der Straße zu rauchen! Nichts konnte dem Weimarer Hofe unähnlicher sein als der Hof der Familie Este. Ein schreckliches Erbteil von Morden, Vergiftungen, Blutschande, Wildheit und Haß zwischen Nahverwandten ruhte auf Alfonso und seinen Geschwistern; sie verabscheuten und verfolgten einander. Eleonora, die bei Goethe mehr Engel als Mensch ist, glich in Wirklichkeit eher einer Furie als einem Weibe. Sie war schlau, entschlossen, eiskalt, zänkisch. Wenn es wahr ist, daß Tasso sie geliebt und besungen hat, so hätte er sich die Mühe sparen können. Ihr Gesundheitszustand, ihre Prozesse (insbesondere der gegen ihren Bruder) und ihr politisches Ränkespiel nahmen sie viel zu stark in Anspruch, um ihr Zeit für die Liebe zu lassen; sie nahm bei einem der zahlreichen Zusammenstöße, die er mit seinen Nebenbuhlern bei Hofe hatte, sogar offen Partei gegen ihn.

Die beiden Schwestern, Eleonora und Lucretia, die beiden Brüder, Alfonso und Ludovico, ihre Minister, Hofleute, Vertrauensmänner, Hofdamen, bildeten einen Kreis, der für das Erblühen vornehmer Empfindungen und edler Gedanken so ungeeignet wie möglich war. In diesen Kreis trat der historische Tasso mit allen seinen Illusionen. Bei seiner Ankunft feierte man gerade den Einzug der neuen Herzogin Barbara. Er fühlte sich förmlich geblendet und hingerissen von all der Pracht. Unbefriedigt von der Rolle eines bloßen Zuschauers bei den Schauspielen des Hofes wollte er selbst eine Hauptperson vorstellen und sah sich in seiner reizbaren Eitelkeit jeden Augenblick gedemütigt. Mit einer Naivität, die Dänen an die H. C. Andersens erinnert, hat er selbst bekannt, was seine Lebenssehnsucht war:

„Mein höchster Wunsch ist immer dahin gegangen, nicht zur Arbeit gezwungen zu sein, von meinen Freunden umschmeichelt, von meinem Gesinde aufmerksam bedient, von meiner Umgebung verwöhnt, von den Dichtern verherrlicht und von der Bevölkerung mit Fingern einander gezeigt zu werden."

Eben diesen idealen Zustand hatte er in Ferrara zu finden gehofft, sollte sich aber bald schmerzlich enttäuscht fühlen.

Tasso scheint von seiner Mutter die Anlage zur Geisteskrankheit geerbt zu haben und hatte überdies von früher Jugend an eine unruhige und gequälte Existenz geführt, da sein Vater vor der Inquisition flüchten mußte und ihn mit sich nahm. Er lebte von seinem dreißigsten Jahre an in steter Furcht vor der Inquisition, wurde von Sinnestäuschungen gequält, hörte Laute, als sei in seinen Ohren ein Uhrwerk, hörte Stimmen und sah Katzen und Gespenster vor sich. Da er an Verfolgungswahn litt, glaubte er in Antonio Montecatino den Anführer seiner Verfolger zu sehen. Als er 1577 einen Diener mit Dolchstößen überfiel, weil er in ihm einen Spion der Inquisition zu entdecken meinte, gab der Herzog ihm einige Tage Hausarrest. 1579 ließ er Tasso in eine Irrenzelle im St. Annahospital bringen und hielt ihn sieben Jahre dort eingesperrt. Nach seiner Freilassung zog der Dichter ruhelos umher, hielt sich zumeist in Klöstern auf, litt Not und starb 1595 in Rom, fünfzig Jahre alt.

Goethes Tasso macht tatsächlich den Eindruck eines Gemütsleidenden, soll jedoch nach der Absicht des Dichters nicht als geisteskrank aufgefaßt werden. Goethe hat sich seinen Helden reizbar gedacht, wie er selbst es war, launisch, phantastisch, Stimmungen unterworfen, wie er selbst, wenn es ihm nicht gelang, sich zu beherrschen, und wie er geworden wäre, wenn er sich nicht kraft steter Selbsterziehung in der Gewalt behalten hätte. Er hat dabei natürlich nicht ausschließlich an sich selbst gedacht, sondern vermutlich auch an den reizbaren, mißtrauischen und von Verfolgungsmanie gepeinigten Rousseau, und sicherlich an Lenz, der am Weimarer Hofe so herzlich aufgenommen worden war, wie Tasso in Ferrara, und sich dann so unmöglich gemacht hatte wie dieser.

Gleich von der ersten Anlage an hat ihm augenscheinlich die Idee vorgeschwebt, die Nähe der Prinzessin beruhigend, beschwichtigend, heilend auf Tasso wirken zu lassen, wie Iphigenies Nähe auf Orest, das heißt, wie Charlotte von Steins Nähe auf ihn selbst. Die folgenden Verse des fertigen Werkes sind fast nur eine Umschreibung dessen, was er von sich selbst in seinen Briefen an sie immer wieder gesagt hatte. Tasso schildert der Prinzessin, welchen Eindruck es auf ihn machte, als er auf seinem Weg durch die stillen Schloßgänge, von mancher Leidenschaft bewegt, an der Seite ihrer Schwester zum ersten Male das Gemach betrat, wo sie, auf ihre Frauen gelehnt, sich bald zeigte:

Welch ein Moment war dieser! O, vergieb!
Wie den Bezauberten von Rausch und Wahn

Der Gottheit Nähe leicht und willig heilt,
So war auch ich von aller Phantasie,
Von jeder Sucht, von jedem falschen Triebe
Mit Einem Blick in Deinen Blick geheilt.

Vergleicht man indessen Goethes Tasso mit dem historischen, sein Ferrara mit dem wirklichen, so erhält man von dieser Dichtung denselben Eindruck, den man von seiner *Iphigenie* empfing, verglichen mit *Götz* und mit dem früher angelegten *Egmont*: daß nun der Zeitpunkt gekommen war, wo der Begriff, den Goethe sich allmählich von seiner eigenen Persönlichkeit, von der Kunst, von dem Leben im Ganzen bildete, ihn von aller Außenwelt entfernte. Er hatte begonnen, die Wirklichkeit, die er in *Götz* und *Werther* geliebt und gepriesen hatte, zu läutern, zu reinigen, zu verklären.

LX

Erst drei Jahre waren seit der Vollendung der *Leiden des jungen Werther* vergangen, als Goethe schon den Plan zu einem neuen großen Roman entwarf, der den Titel *Wilhelm Meisters theatralische Sendung* erhielt. Im Februar 1777 diktierte er den Anfang, im Januar 1778 beendete er das erste Buch. Aber so zerstreut war sein Leben und so langsam ging die Ausarbeitung vor sich, daß er erst fünfeinhalb Jahre, nachdem er die ersten Zeilen geschrieben hatte, das zweite Buch zum Abschluß brachte. Er schrieb rasch das dritte bis November 1783. Bis 1786 arbeitete er an dem fünften und sechsten: dies alles der Entwurf zu den vier ersten Büchern des Werkes, das viele Jahre danach den Titel *Wilhelm Meisters Lehrjahre* erhalten sollte.

Auf Aufforderung Herders und der Herzoginwitwe Amalie begann er 1791 neuerdings damit, schloß aber erst am 1. Juni 1794 die beiden ersten Bücher ab. 1796, also mehr als neunzehn Jahre, nachdem der Anfang geschrieben worden war, erschien endlich der Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre.*

Man glaubte, daß der Roman in seiner ersten Gestalt abhanden gekommen sei. Erst im Januar 1910 wurde in Zürich in der obenerwähnten Abschrift Goethes ursprünglicher Entwurf zu den ersten sechs Büchern entdeckt, die bloß im Auszug, ganz anders geordnet, überdies verbessert, geändert, durchgearbeitet, in dem fertigen Werke Platz gefunden haben. Der Entwurf erschien 1911.

Wilhelm Meisters theatralische Sendung enthält in seiner schlichten, unschuldig breiten Darstellungsweise Aufklärungen unschätzbarer Art,

nicht bloß zum besseren Verständnis von *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, sondern auch von dem ganzen Seelenleben des jungen Goethe. Er ist neunundzwanzig Jahre alt, als er die Erzählung niederzuschreiben beginnt; er arbeitet mit Unterbrechungen bis zu seinem siebenunddreißigsten Jahre daran; dann legt er es hin. Und erst sieben bis acht Jahre danach kehrt er, wie wir gesehen haben, zu dem Werke zurück, um es zu gründlicher Umarbeitung und endgültiger Durchführung vorzunehmen.

Außerhalb Deutschlands ist das fertige Werk wohl niemals allgemein beliebt gewesen. Den meisten erscheint es heute in der Erinnerung als massiv, weitläufig, langsam vorschreitend und unbeholfen in der Schreibweise. Seine Lektüre fordert von einem modernen Menschen etwas von der ungeheuren Geduld, die zu seiner Ausführung erforderlich war. Allerdings ist es eine reiche Quelle, ein Strom, der Goldsand führt, aber ein Strom, der sich in mannigfachen Krümmungen und Windungen schlängelt. Eben weil es nicht mit einem Schlage, in einem Wurfe entstanden ist, sondern so, daß der ursprüngliche Anfang späterhin eingeflochten, verändert und gekürzt wurde, der ursprüngliche Plan erweitert, vertieft und mit Anbauten versehen ist, gehört leichte Übersichtlichkeit nicht zu seinen Vorzügen.

Diese leichte Übersichtlichkeit findet sich dagegen in der ersten Niederschrift, diesem verschwundenen und wiedergefundenen Schatz.

In dieser steht die Hauptperson Goethes eigenem Menschentum minder fern als in dem fertigen Werke. Allerdings hat der Dichter getan, was er vermochte, um Wilhelm von seiner eigenen privaten Person zu trennen. Er hat in der Ehe der Eltern den Vater das tüchtige und vernünftige Element sein lassen und die Mutter als eine unleidliche Dame geschildert. Nachdem sie ihrem Manne fünf Kinder geboren hat, läßt sie sich von einer Leidenschaft für einen langweiligen Menschen hinreißen, die sie noch unvernünftiger macht und allerlei Streit im Hause zur Folge hat.

Hingegen nähern Wilhelms Anlagen sich hier mehr Goethes eigenen. Die feine Ironie, mit der seine Arglosigkeit in dem späteren Roman dargestellt wird, ist hier nicht zu spüren. Nicht selten tritt an ihm eine unverkennbare Genialität zutage. Als Schauspieler zeigt er großes Talent, so daß er nicht wie im Roman die Bühne wegen mangelnder Fähigkeiten aufzugeben braucht, und unzweideutig offenbart sich die dichterische Wirksamkeit als sein eigentlicher Beruf; selbst in seinem Entwicklungsgang als Dichter liegt eine entschiedene Ähnlichkeit mit dem Goethes.

Schon hier träumt er, nicht bloß als Schauspieler, sondern vor allem als Dichter, von der Gründung eines deutschen Nationaltheaters. Wieder und wieder wird bei seinen dramatischen Versuchen verweilt und man fühlt, wie seine Anlagen auf diesem Gebiete die sichersten sind. Kraft seiner dramaturgischen Einsicht vermag er schon bei seinem ersten Auftreten, wo er ohne vorherige Probe eine Rolle in einem selbstgeschriebenen Drama übernimmt, als Schauspieler tiefen Eindruck zu erwecken.

Von Bedeutung ist hier die Erklärung des in seiner Knabenzeit immer unwiderstehlicher hervortretenden Hangs zum Theater, je mehr seine Empfindung an Wärme, seine Einbildungskraft an Schwung gewinnt. Er ist in einer Stadt eingesperrt, in der bürgerlichen Gesellschaft eingefangen, in ein Zimmerleben gepreßt ohne Ausblick auf die Natur und ohne irgendwelche Freiheit des Geistes oder des Herzens. Auf den Spaziergängen, die er unternimmt, vermag er sich die Eindrücke nicht so sehr anzueignen, daß sie in sein Wesen übergehen. Es werden da zunächst Wendungen gebraucht, die nie für Goethe selbst Geltung haben konnten, wie z. B., daß Wilhelm in der Natur stets nur zu Besuch war und daß sie ihn darum als Gast behandelte. Wo sollte er also hin mit seiner Fülle an Liebe, an Freundschaft, an Ahnungen großer Taten! Die Bühne wird seine Zuflucht, wird die Stätte, wo er bequem unter Dach alle Herrlichkeiten der Natur übersieht, die ganze Welt in einer Nuß hat, seine künftigen Leistungen und seine Brüder und Freunde, die Helden, vor sich erblickt. Alles unnatürliche Naturgefühl, sagt Goethe, wird ja zu diesem Brennpunkt, die Bühne, hinbeschworen.

Wilhelm beginnt, wie Goethe selbst, Schäferstücke zu schreiben und, wie Goethe, sie in Alexandrinern zu schreiben.

Als Wilhelm seinem Freunde Werner seine Gedichte zeigt, fragt dieser, ob jemand ihm bei den Versen geholfen habe.

Wilhelm antwortet mit einer Wendung, die wie autobiographisch für Goethe klingt, daß er von Jugend auf in jedem Versmaß, das er gehört oder gelesen, sogleich habe weiter sprechen und schreiben können, und preist des Dichters Gabe und Sendung. Der Dichter habe von der Natur alles das bekommen, wonach andere Menschen jagen, den ganzen Genuß der Umgebung und zugleich das Mitempfinden an ihr. Er fühlt das Traurige und Freudige in jedem Menschenschicksal, ohne verzehrende Schwermut, ohne lärmende Freude. Er ist Lehrer, Weissager, Freund der Götter und Menschen. Die angeborene Leidenschaft für die Dichtkunst kann so wenig gehemmt werden wie irgendein anderer Naturtrieb,

soll der Mensch nicht dabei zugrunde gehn. Wilhelm hat von Jugend auf diesen unwiderstehlichen Trieb gefühlt.

So deutlich wird Wilhelm Meister in dem späteren Romane durchaus nicht als Dichter bezeichnet, konnte es auch nicht, da er nicht als geistiger Schöpfer enden soll. Eine Laune des bejahrten Dichters, die jedoch wahrscheinlich mehr als eine Laune ist, läßt Wilhelm in den *Wanderjahren* sogar als Arzt enden.

Neben der Lobpreisung der Dichtkunst steht die Verherrlichung der Schauspielkunst. Melina hat, mit dem Hang gar vieler Schauspieler, ihren eigenen Stand als Gaukelspiel herabzusetzen, von der Schauspielkunst als von einem niedrig stehenden Beruf gesprochen. Wilhelm wendet ein, dasselbe könne man von so vielen anderen Ständen sagen, von dem des Soldaten oder Politikers oder Priesters. Ja, bricht er mit Goethes kräftigem Lebensgefühl aus, es hat sogar Menschen gegeben, so verlassen von aller Menschlichkeit, daß sie das ganze Leben als erbärmlich erklärten, es einen kümmerlichen Zustand nannten.

Werner seinerseits spricht, wie in dem späteren Romane, für *seinen* Lebensberuf. Seine beredte Verteidigung des von Wilhelm mißachteten Kaufmannsstandes entspricht Antonios Haltung zu Tasso.

In dem Entwurf wird Wilhelms jugendliche Verliebtheit in die Schauspielerin Marianne vom ersten Keim an dargestellt, bis die Verbindung zwischen ihnen in Blüte steht, und mit größerer Energie als im Roman wird Wilhelms Qual geschildert, als er Mariannens Verhältnis zu einem Anderen entdeckt. Er verurteilt, sie wie in dem Roman, ungehört, aber er leidet Höllenqualen, auf die der Verfasser allerdings mit der Überlegenheit des reiferen Alters herabblickt. Bezeichnend und zugleich naiv mißbilligt Goethe hier im Entwurf nicht bloß als Lebenskünstler, daß Wilhelm sich in einem einsamen Leben, in einer förmlichen Einmauerung seiner Qual hingibt, sondern er wirft Wilhelm auch vor, daß er in diesem Zustand anfängt, Kaffee zu trinken. „Dieses ärgerliche und allgemein verbreitete Gift des Körpers und des Beutels (!) wirkte bei ihm auf das gefährlichste.“ Man erinnert sich Goethes berühmter und berüchtigter Antwort an Frau von Stein, als sie leidenschaftlich über sein Verhältnis zu Christiane Vulpius klagte, er ersehe aus dem Briefe deutlich, daß sie sich aufs neue dem Kaffeegenuß hingebe.

Außer Kaffee verabscheute Goethe bekanntlich leidenschaftlich den Tabak. Er verabsäumt auch hier nicht zu bemerken, daß Wilhelm in seinem erbitterten Zustand „zuletzt sogar sein Glück in der Tabakspfeife fand“. In den Augen Goethes hat er nicht tiefer sinken können,

und augenscheinlich hat dieser selbst gar kein Gefühl für die Komik dieses Zusammenhangs zwischen der Verzweiflung über die Untreue der Geliebten und der Freude am Knaster empfinden können. Man vergleiche Goethes Epigramm:

> Vieles kann ich ertragen. Die meisten beschwerlichen Dinge
> Duld' ich mit ruhigem Muth, wie es ein Gott mir gebeut.
> Wenige sind mir jedoch wie Gift und Schlange zuwider;
> Viere: Rauch des Tabaks, Wanzen und Knoblauch und †.

Alle die wundervollen Lieder Mignons und des Harfenspielers, diese Verse, in denen die große Dichtung in Wirklichkeit ihre Höhepunkte erreicht, finden sich schon in dem Entwurf. Nur sind sie in dem Roman hier und da Änderungen, ausnahmslos Verbesserungen, unterworfen. So schließt in der ersten Fassung Mignons berühmtes *Kennst du das Land* mit der in den drei Strophen wiederholten Wendung *o mein Gebieter*, während das Lied in dem fertigen Werke die drei Varianten hat: *O mein Geliebter, o mein Beschützer, o Vater!*

Ein Spottgedicht, das Anlaß zu einer unnötigen Szene gibt, wurde später fortgelassen, und Philines entzückendes Lied ist noch nicht geschrieben.

Im übrigen aber sind die beiden bewunderswertesten Figuren des Buches, Mignon und Philine, schon hier ganz durchgeführt, so daß die große, gestaltenbildende Kraft Goethes uns schon in jenen jungen Tagen in so voller Entwicklung erscheint, daß der Dichter später nichts mehr zu gewinnen hatte. Was hinterher dazukam, ist Lebensweisheit, Menschenkenntnis, Gedankenreichtum, der große Überblick, aber nichts, was rein dichterisch genommen von höherem Wert ist als der Meisterriß der Jugend.

Philine insbesondere ist eine so leibhaftige Figur, wie keine andere in dem Buche, frivol und frech, lustig und keck, von ihrer Umgebung fast immer mit Unwillen, nicht selten mit Widerwillen erwähnt und nichtsdestoweniger in den Augen des Lesers von nie versagender Grazie. Sie ist eine große Kanaille, aber ein größeres Kunstwerk, und sie verschwindet fast ganz aus *Wilhelm Meister* in jenen Büchern, die bei der Umarbeitung zugefügt wurden.

Es gibt Stellen in dem ursprünglichen Entwurf, die weit stärker wirken als in dem fertigen Roman, weil sie in diesem so weit voneinander stehen, daß sie nicht als Kontraste empfunden werden und der Effekt verloren geht. So die beiden entscheidenden Stellen, wo Vorzüge und Mängel bei den geborenen Aristokraten, den Großen der Erde, hervorgehoben werden.

Die Worte: „Dreimal glücklich sind die zu nennen, die vornehm von Geburt sind", welche im Roman Wilhelm in den Mund gelegt werden, machen im Entwurf an und für sich stärkere Wirkung, weil diese Lobpreisung hier des Dichters eigene ist und sie mit den im Roman fortgelassenen Worten schließt:

Heil also den Großen dieser Erde! Heil allen, die sich ihnen nähern, die aus dieser Quelle schöpfen, die an diesen Vortheilen Theil nehmen können, und nochmals Heil dem Genius unseres Freundes, der ihn diesen glücklichen Stufen näher zu führen Anstalt macht.

Hier hört man unzweideutig Goethes Befriedigung über seine Verpflanzung nach Weimar heraus, ja die Stelle klingt wie eine direkte Huldigung für die vornehme Gesellschaft, in die er aufgenommen worden war.

Ganz nahe aber bei dieser Stelle und als offenbarer Gegensatz zu ihr gedacht findet sich im Entwurf die Äußerung, wie leicht es den Vornehmen sei, durch eine unbedeutende Aufmerksamkeit oder durch Gaben, die ihnen keinen Abbruch bedeuten, die Untergeordneten an sich zu fesseln, während die Armen, um jemanden zu gewinnen, ihre ganze Seele hingeben müssen. Mit nicht geringer Bitterkeit wird bei dem mangelnden Respekt der Vornehmen für die Kunst, bei ihrer Gleichgültigkeit dem Besten gegenüber und ihrem geringen Kunstverständnis verweilt. Die Aussprüche, die sich hieraus ergeben, sind Schauspielern in den Mund gelegt, sind aber sicherlich, ebensosehr wie die früher genannten, Goethes persönlichen Erfahrungen an dem herzoglich Weimarischen Hofe entsprungen.

Lehrreich ist die Streichung von scherzhaften Stellen, die sich auf Zeitverhältnisse beziehen, so besonders von einer, die augenscheinlich auf Schillers *Räuber* gemünzt war und, da das Buch während der Freundschaft mit Schiller und auf dessen besondere Aufforderung beendet wurde, selbstverständlich gestrichen ist. Sie folgt auf die Schilderung des Biwaks der reisenden Truppe und lautet:

Wir können den Lesern hier nicht verbergen, daß dieses die Originalszene war, wovon man die Nachbildungen und Nachahmungen bis zum Überdruß neuerdings auf den deutschen Theatern gesehen hat. Die Idee von wackeren Vagabunden, edeln Räubern, großmüthigen Zigeunern und sonst allerlei idealisirtem Gesindel hat ihren wahren Ursprung diesem Ruheplatze zu verdanken, den wir soeben mit einer Art von Widerwillen geschildert haben, weil es nicht anders als höchst verdrießlich sein kann, wenn man nicht eher Gelegenheit findet, das Publikum mit dem Original bekannt zu machen, als wenn die Copien schon den Reiz des Gegenstandes und seiner Neuheit weggenommen haben.

Fast lyrisch offenbart sich dagegen an mehreren Stellen des Entwurfs des jungen Goethe die in den *Lehrjahren* so wohlversteckte Selbstschätzung, die Überzeugtheit von seinem Genie. Wilhelm macht ja im Roman recht häufig eine etwas traurige oder charakterlose Figur. Nach dem Lied des Harfenspielers über die Einsamkeit tut Wilhelm im Entwurf eine später fortgelassene Äußerung: „Die Gefühle von dem Adel seines Wesens, von der Höhe seiner Bestimmung, das Mitgefühl des Guten und Großen unter den Menschen hervorzubringen, wird aufs neue in ihm lebendig, und es wird erzählt, er wünsche nichts mehr, als mit ihm zur Verbesserung und Bekehrung der Welt gemeinsame Sache zu machen." Es scheint, als hätte Goethe hier seine früheren trübseligen Worte in *Faust* widerrufen wollen: „Bilde mir nicht ein, ich könnte was lehren, die Menschen zu bessern und zu bekehren."

In einer später gestrichenen Stelle heißt es, für den Sekretär des Grafen sei der Griff etwas ganz Neues gewesen, mit dem Wilhelm alles, was er sich vornahm, zurechtbrachte, der Sekretär sei voll Verwunderung ob der Lebhaftigkeit und Richtigkeit des Gefühls, mit der unser junger Dichter Handlung und Wirkung von allem, was bloß Erzählung und Belehrung war, zu unterscheiden verstand.

Hier wird also Gewicht gelegt auf *unseres jungen Dichters* rein theatralisches Genie, das bei Goethe selbst jedoch minder sicher war.

Der Begeisterungsausbruch Aureliens über Wilhelms Fähigkeiten findet sich schon hier, und sie gebraucht auch schon im Entwurf die Worte, er kenne die Dinge, ohne sie jemals in der Natur gesehen zu haben, und wisse alles von innen her, fast nichts auf äußerem Wege. Etwas später bedient sie sich folgender bezeichnender, in den *Lehrjahren* geänderter Wendung:

„Es ist eine schöne Eigenschaft eines jungen Dichters und Künstlers, denn beides sind Sie, wenn Sie sich auch nicht dafür ausgeben wollen. Diese Dunkelheit und Unschuld ist wie jene Hülle, die eine Knospe einschließt und nährt. Es ist Unglück genug, wenn wir zu früh hinausgetrieben werden."

Wieder wird hier also das Gewicht auf Wilhelms echten Dichterberuf und Künstlergeist gelegt, während er in den *Lehrjahren* alle Gedanken an das Theater fahren läßt, als Jarno in seiner Überlegenheit ihm jeden Funken wirklichen Talents abspricht.

Schon im Entwurf finden wir Aureliens Äußerung eines ursprünglichen Mißfallens an dem deutschen Volke. Sie gebraucht, als sie von der Flachheit aller derer spricht, die sich in sie verliebt zeigten, den starken Ausdruck, es sei ihr, als lege es die ganze Nation darauf an, sich

in ihren Augen zu kompromittieren (sie wendet fälschlich das Wort: sich prostituieren an). Aber auch anderwärts kommt ein gewisser Spott mit deutscher Ausführlichkeit und Weitläufigkeit zu Wort, so z. B. wo von einem Schauspiel, das die Truppe aufführen will, die Rede ist:

„Es war ein Stück in fünf Aufzügen von der Art, die gar kein Ende nehmen, dergleichen die Deutschen, wenn es nicht anders ungerechte Vorwürfe flüchtiger, ausländisch gesinnter Geister sind, mehrere haben sollen."

Die Stelle ist in dem Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* ausgelassen, der, so zusammengedrängt er auch in gewisser Beziehung genannt werden muß, von einer großen Weitschweifigkeit und somit grunddeutscher Prägung nicht freizusprechen ist, nicht bloß im besten Sinne des Wortes, sondern auch in dem weniger guten.

Dessenungeachtet erscheint Goethe darin und schon in der ersten Anlage des Buches als ein Seher, sprudelnd reich an Lebensweisheit, und als Schöpfer einer Galerie unvergeßlicher, lebendiger Wesen, bald geheimnisvoller, bald sinnlich betörender, bald klarer, bald komplizierter, bald krankhaft leidenschaftlicher, die alle ohne Ausnahme die Hauptperson, die bis zum letzten Augenblick in einer ununterbrochenen Entwicklung begriffen ist, formen und bilden.

LXI

In diesen Jahren schrieb Goethe einige lyrische Gedichte, die ihn in ihrer hinreißenden poetischen Kraft auf der Höhe seines Wesens zeigen, sie sind in freien Rhythmen und ganz ohne Reim sowie ohne festes Metrum geschrieben. Obwohl das erste von ihnen an die Phantasie gerichtet ist, zeichnen sie sich nicht so sehr durch Phantasie als durch eine strenge und klassische Wortwahl aus. Dies ist die Ursache, daß sie sich ohne die gewöhnlichen Hilfsmittel der Kunst in der Erinnerung der Menschheit behauptet haben.

Das erste, *Meine Göttin* (aus dem Jahre 1780), ist eine Hymne an die Einbildungskraft und das mindest bedeutende von den dreien. In seinem Beginn ein wenig konventionell in der Art, wie es die Phantasie mit Attributen ausstattet, bald mit dem Lilienstengel, bald mit fliegendem Haar und düsterem Blick, hebt es sich um so höher, je einfacher und anscheinend phantasieloser der Ausdruck wird:

Alle die andern
Armen Geschlechter
Der kinderreichen
Lebendigen Erde

Wandeln und weiden
Im dunkeln Genuß
Und trüben Schmerzen
Des augenblicklichen
Beschränkten Lebens,
Gebeugt vom Joche
Der Nothdurft.

Uns aber hat er
Seine gewandteste,
Verzärtelte Tochter,
Freut euch! gegeben.
Begegnet ihr lieblich,
Wie einer Geliebten!
Laßt ihr die Würde
Der Frauen im Haus!

Und daß die alte
Schwiegermutter Weisheit
Das zarte Seelchen
Ja nicht beleid'ge!

Doch kenn' ich ihre Schwester,
Die ältere, gesetztere,
Meine stille Freundin:
O, daß die erst
Mit dem Lichte des Lebens
Sich von mir wende,
Die edle Treiberin,
Trösterin, Hoffnung!

Einfacher und tiefsinniger ist das Gedicht *Grenzen der Menschheit*, das, wie die anderen Poesien aus dieser Zeit, einen Grundton menschlicher Demut trägt. Ohne vor Hochmut zu warnen, sagt das Gedicht in schlichten Worten, innerhalb welch enger Grenzen der Mensch eingeschlossen ist. Versucht er, den Nacken gegen die Sterne zu stoßen, so verliert er allen sicheren Halt auf der Erde, und steht er sicher auf der wohlgegründeten Erde, so reicht er nicht einmal so hoch wie die Eiche oder die Rebe. An den Füßen der Götter vorbei fließt des Lebens Wasser in stetigem Strom; uns aber hebt und uns verschlingt die Welle. Ein enger Ring begrenzt unser Leben.

Dies ist, wie man sieht, Gedankendichtung, Reflexionspoesie. So muß auch das dritte und schönste dieser Gedichte genannt werden, *Das Göttliche* (aus dem Jahre 1782). Es ist dasjenige, das mit den einfachen aber unvergeßlichen Worten, Zeugen von der Größe dieser Dichterseele beginnt:

Edel sei der Mensch,
Hilfreich und gut!
Denn das allein
Unterscheidet ihn
Von allen Wesen,
Die wir kennen.

Das Gedicht entwickelt weiter, wie die Natur gefühllos ist: die Sonne leuchtet über Böse und Gute, Wind und Strom reißen den einen wie den anderen mit sich. Und das Glück ist so willkürlich wie die Natur, es greift ohne Unterschied und ins Blinde hinein. Unbarmherzig ist des Lebens Gesetz, oder wie es mit einem das Ohr schmeichelnden Wohllaut heißt:

Nach ewigen, ehrnen
Großen Gesetzen
Müssen wir alle
Unseres Daseins
Kreise vollenden.

Nur der Mensch vermag zu unterscheiden, zu wählen, zu richten, dem Augenblicke Dauer zu verleihen. Darum sei der edle Mensch hilfreich und gut! — Nirgends ist wohl eine stärkere Wirkung mit sparsameren und einfacheren Mitteln erreicht worden.

Ganz das Gegenteil gilt von dem Hauptgedicht aus diesen Jahren, der anspruchsvollen, in sorgsamen Versen und Reimen geschaffenen Ottaverimedichtung: *Die Geheimnisse* (1784—1785), die als kleines Bruchstück eines geplanten ausführlichen Ganzen liegengeblieben ist. An und für sich ist der Sinn der großen Arbeit einfach genug, so wenig poetisch ansprechend die allegorische Dichtungsart auch ist, der sie angehört. Die zwölf Ritter, die ein junger Ordensgeistlicher trifft, als eine Bergwanderung ihn nach einem prachtvollen Kloster führt, sollten zwölf verschiedene Religionen repräsentieren, die jede zu ihrer Zeit ihre Blüte und ihren historischen Höhepunkt hatte. Die Zwölf haben sich um einen Einzigen gesammelt, zu dem sie alle sich hingezogen fühlen, da jeder etwas von ihm in seinem Wesen spürt. Unter dem Namen *Humanus* verherrlicht Goethe hier in den höchsten Tönen Herder, von dem ihn kurz vorher eine Mißstimmung oder Uneinigkeit getrennt hatte und dessen Bedeutung er nun umso stärker empfindet. Goethe war 1780 in die Freimaurerloge Anna Amalia und 1783 in den Illuminatenorden eingetreten.

Es scheint, als habe er in diesem Gedichte die Religionsphilosophie der Freimaurer behandelt, wie auch später in anderen Gedichten und in der geheimnisvollen Tätigkeit, die in *Wilhelm Meister* von den Män-

nern des Turmes entwickelt wird. Das mit Rosen umwundene Kreuz in *Die Geheimnisse* scheint auf die Lehre der Rosenkreuzer hinzudeuten. Die Vorliebe, nicht so sehr für Mystik (der Goethe fremd blieb und zunächst feindlich gegenüberstand) als eher für Geheimniskrämerei, die sich mit den Jahren bei ihm zeigte, keimt hier und gibt sich zu erkennen. Die Lehre, die in dem Gedicht verkündet wird, ist Selbstbezwingung, Selbstüberwindung, Selbstbeherrschung. Es wundert einen, daß Goethe dazu einen so großen Apparat für nötig hielt.

Als Einleitung dieses unvollendeten Gedichtes war ursprünglich das in demselben Versmaß geschriebene, jetzt unter dem Titel *Zueignung* die ganze Reihe der Gedichte und Werke eröffnende Gedicht gedacht. Es enthält eine besonders schöne Vorstellung. Eine taufrische Morgenwanderung an einer Berglehne hinan wird geschildert. Nebel heben sich aus einem Fluß; die Sonne scheint diesen Nebel durchdringen zu wollen, als, von Wolken getragen, eine göttliche Frauengestalt sich den Blicken des Wandernden offenbart. — Kennst du mich nicht? fragt sie mit einer hinreißenden Stimme, mich, die ich so häufig den reinsten Balsam in deine Wunden träufelte und an die dein Herz sich immer fest und fester schloß? — Ja, lautet seine Antwort, du hast mir Ruhe geschenkt, hast meine heiße Stirn gekühlt, mir der Erde beste Gaben gespendet. Aber ich nenne deinen Namen nicht. Allzu viele tun es und jeder von ihnen heißt dich sein. Als ich irrte, hatte ich viele Genossen; seit ich dich kenne, bin ich allein. Sie streckt die Hand nach dem leichten Wolkenstreifen aus, und in dieser Hand wird der Nebel zum reinsten Gewande. Er empfängt den Schleier der *Dichtung* aus der Hand der *Wahrheit*:

> Dem Glücklichen kann es an nichts gebrechen,
> Der dies Geschenk mit stiller Seele nimmt:
> Aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit,
> Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit.

LXII

Goethe hatte von seiner frühen Jugend an in einem Verhältnis zu den Naturwissenschaften gestanden, hatte Vorlesungen über Medizin und Physik in Leipzig, über Chemie bei Spielmann in Straßburg gehört; und als diese letztere Wissenschaft in wenigen Jahren mächtige Fortschritte machte, studierte er kurz nach seiner Ankunft in Weimar in Jena Chemie und ließ sich daselbst später von Döbereiner in die Geheimnisse der Kunst einführen, chemische Verbindungen nach Maß und Gewicht

zu bestimmen und zu berechnen (Stöchiometrie), nahm außerdem teil an seinen, Buchholz' und Göttlings Experimenten und Arbeiten.

Unter Anleitung von Loder studiert er Anatomie und beginnt schon 1781, den Schülern an der Weimarer Zeichenschule das menschliche Skelett zu erklären. Die Anatomie ist eines seiner Lieblingsfächer, teils um ihrer selbst willen, teils weil er durch sie den menschlichen Körper als wichtigsten Gegenstand der bildenden Kunst vollauf verstehen lernt. Die Chemie betreibt er, weil er sich bei seinen mineralogischen Studien durch seinen Mangel an Kenntnissen der chemischen Beschaffenheit der Körper gehemmt und aufgehalten fühlte und sein Studium liegen lassen mußte, bis er das Versäumte nachgeholt hatte. Viele Jahre hintereinander durchstreift er Thüringen, durchforscht den Harz und andere Berge geologisch, mineralogisiert und botanisiert überall, Mitte der achtziger Jahre auch in Karlsbad; wie S. Kalischer richtig gesagt hat: „Kein Berg ist ihm zu hoch, kein Grubenbrunnen zu tief, kein wagrechter Bergwerkgang zu niedrig, keine Höhle zu labyrinthisch." Wohin er auch kommt, studiert er die botanischen Gärten, die naturhistorischen Museen und Sammlungen. Er beobachtet jede seltene optische Erscheinung und zeichnet selbst die erklärenden Figuren dazu. Er sammelt Steine, Pflanzen, Knochenpräparate, jede Art Versteinerungen, gründet auch selbst mit glühendem Interesse in Jena wissenschaftliche Laboratorien.

An jedem Punkte beginnt er damit, Beobachtungen anzustellen und Erfahrungen zu sammeln. In den Wäldern macht er sich mit Forstleuten, Kräutersuchern bekannt, um in die Geheimnisse der Botanik einzudringen; er verkehrt mit Pflanzensammlern; er macht Studien in seinem eigenen Garten; er liest alles, was ihm in der Weimarer Bibliothek sowie anderwärts über Botanik erreichbar ist.

Auf praktischem Wege — bei der Leitung der Weimarer Domänenwaldungen, bei der Verwaltung der Universitätssammlungen in Jena, beim Studium der Proportionen in der Plastik — gelangt er in den Naturwissenschaften zu seinen Theorien. Es wurde oben erwähnt, daß seine Beschäftigung mit dem Ilmenauer Bergwerk zu keinem praktischen Resultat führte, und dies ist richtig: aber *ein* Resultat zeitigte sie dennoch, das nicht hoch genug zu veranschlagen ist: Goethe wurde durch diese Arbeit in die Geologie eingeführt, wo seine Entdeckungen (wie auch in Osteologie und Botanik) epochemachend waren.

Die zeitgenössischen Gelehrten haben sich in der Art und Weise, wie sie Goethe als Naturwissenschaftler behandelten, gründlich bloß-

gestellt. Die Nachwelt hat seinem Namen Genugtuung verschafft, aber keine genügende. Nichts legt ein so lautes Zeugnis ab von Goethes Genie, von der Bedeutung seiner künstlerischen Tätigkeit, von der Wahrheit der Gestalten, die er geschaffen und den Gedanken, die er auf verschiedenen geistigen Gebieten entwickelt hat, wie seine naturwissenschaftlichen Entdeckungen. Keineswegs bloß, weil sie den Beweis für den Umfang seiner Begabung liefern, so wie z. B. Pascals Größe als Physiker Vertrauen einflößt zu seinem Ernst und seiner Genialität als Religionsphilosoph und als Bekenner, der sich unter den Qualen des Daseins windet und sich an den Trost einer Phantasiewelt klammert. Nein, vor allem, weil diese Entdeckungen den Maßstab geben für die Tiefe des Lotes, mit dem Goethe die Geheimnisse der Natur im Menschen wie außerhalb des Menschen gemessen hat, des Menschen, der seiner Auffassung nach nicht, wie bei Schiller, an irgendeinem Punkte der Natur entgegensteht, sondern immer von ihr umfangen ist.

Goethe, der niemals über eine Dichtung, die ihm gelang, gejubelt hat, kann nicht umhin, über jede naturwissenschaftliche Entdeckung, die er macht, zu jubeln, obwohl er darauf gefaßt ist, sie mit Unverstand, ja mit Spott aufgenommen zu sehen. Wir Heutigen fühlen für Goethes überraschenden Seherblick als Naturforscher fast noch tiefere Begeisterung, Ehrfurcht, ja Andacht, als für die herrlichsten Zeugnisse seines poetischen Genies.

Während Goethe selbst keine stark konstruktive Phantasie besaß — sein *Wilhelm Meister* wie sein *Faust* sind unvollkommen komponiert — hatte er den überraschendsten Blick für Komposition in bildender Kunst. Wer seinen Artikel über Lionardos *Abendmahl* gelesen hat, wird dieses Bild in Zukunft stets in die Gruppen von drei und drei Personen geteilt sehen, die Goethe angegeben hat. Der Natur gegenüber zeigte sich dieser sein genialer Blick bei der Entdeckung der großen Kompositionsgesetze, und hier ist Komposition verwandt mit Entwicklung, ununterbrochener Entwicklung. Der Entwicklungsgedanke, auf dessen Grundlage das ganze neunzehnte Jahrhundert wissenschaftlich aufbaut, wurde von niemandem früher hervorgehoben als von Goethe.

Seine dichterisch angelegte Abhandlung *Die Natur* vom Jahre 1780, eine Reihenfolge begeisterter Aphorismen, ist ein Ausdruck der Naturverehrung, Naturanbetung, beseelt von Spinozas *deus sive natura*, in dem der Dichter das geheimnisvolle Wesen der Natur zu beleuchten versucht, wobei er mehrere diesen Begriff umfassende Gegensätze und Widersprüche anführt. Ausdrücklich wird hier der Natur Persönlich-

keit, sowie wir sie kennen, aberkannt, aber der Verfasser ist Dichter genug, um dennoch so zu sprechen, als wüßte er von ihren Eigenschaften und Handlungsweisen. Ganz ebenso drückt Swinburne sich neunzig Jahre später in dem Gedicht *Hertha* aus. Daß die Natur der Voraussetzung nach das Eins und Alles ist, nötigt dazu, ihr entgegengesetzte Neigungen und Absichten zuzulegen. Daß sie für uns unübersehbar ist, erschwert uns jedes Urteil über sie. In Goethes Worten ist einzig Ehrfurcht vor der Natur, ein Sichabfinden mit ihrer Kälte, eine dem Mangel jedweden gemeinsamen Maßes trotzende Liebe zu ihr, die uns möglich macht, ihr Wesen und Menschenwesen zu bewerten. Hier ein paar Proben dieser Denksprüche:

Natur! Wir sind von ihr umgeben und umschlungen, — unvermögend aus ihr herauszutreten und unvermögend tiefer in sie hineinzukommen. Ungebeten und ungewarnt nimmt sie uns in den Kreislauf ihres Tanzes auf und treibt sich mit uns fort, bis wir ermüdet sind und ihrem Arm entfallen ...

Sie spielt ein Schauspiel; ob sie es selbst sieht, wissen wir nicht, und doch spielt sie's für uns, die wir in der Ecke stehen ...

Ihre Kinder sind ohne Zahl. Keinem ist sie überall karg, aber sie hat Lieblinge, an die sie viel verschwendet und denen sie viel aufopfert. Ans Große hat sie ihren Schutz geknüpft ...

Sie hüllt den Menschen in Dumpfheit ein und spornt ihn ewig zum Lichte. Sie macht ihn abhängig zur Erde, träg und schwer, und schüttelt ihn immer wieder auf ...

Man gehorcht ihren Gesetzen, auch wenn man ihnen widerstrebt; man will *mit* ihr, auch wenn man *gegen* sie wirken will ...

Sie hat keine Sprache noch Rede, aber sie schafft Zungen und Herzen, durch die sie fühlt und spricht ...

Ihre Krone ist die Liebe. Nur durch sie kommt man ihr nahe. Sie macht Klüfte zwischen allen Wesen, und alles will sich verschlingen. Sie hat alles isoliert, um alles zusammenzuziehen. Durch ein paar Züge aus dem Becher der Liebe hält sie für ein Leben voll Mühe schadlos ...

Vergangenheit und Zukunft kennt sie nicht. Gegenwart ist ihr Ewigkeit. Sie ist gütig. Ich preise sie mit allen ihren Werken. Sie ist weise und still. Man reißt ihr keine Erklärung vom Leibe, trutzt ihr kein Geschenk ab, das sie nicht freiwillig gibt. Sie ist listig, aber zu gutem Ziele, und am besten ist's, ihre List nicht zu merken.

Hier ist viel, das an Spinoza erinnert, mancherlei, das Hegel bald aussprechen sollte, endlich greift das Letztangeführte Arthur Schopenhauer vor. Das Ganze ist ein Lehrgedicht in Prosa, nur als Auftakt zu den streng wissenschaftlichen Untersuchungen und den philosophischen Ahnungen zu betrachten, die nun folgen.

Goethes botanische Studien, die zur Entdeckung der Metamorphose der Pflanzen führen, sind Studien des Ursprungs der Formen. Er findet ein einfaches Grundgesetz durch zahlreiche Umbildungen wirkend. Sein

ganzes Wesen, das getragen war von dem Glauben an die Einheit im Mannigfaltigen, an das geistige Band, das das anscheinend Ungleichartige zusammenhält, führte ihn dahin, überall Einheit zu finden, wo andere in Rubriken eingeteilt hatten. Kraft seiner Gabe, aus verstreuten, aber gründlichen Beobachtungen zusammenfassende Schlüsse zu ziehen, wurde er in der Geologie der erste, der die Vermutung einer Eiszeit oder wie er es nennt, einer *Zeit dauernder Kälte* in der Vorwelt äußerte.

Als Geologe hat er vor irgend einem anderen die Bedeutung der fossilen Pflanzen- und Tierreste für die Altersbestimmung der Erdschichten erkannt. Höchst merkwürdig ist in dieser Hinsicht ein Brief von ihm an Merck vom 27. Oktober 1782. Hier erklärt er dem Freunde, daß die Knochenreste, die in den obersten Sandlagerungen gefunden wurden, aus dem neuesten Zeitalter stammten, die jedoch, mit unserer gewöhnlichen Zeitrechnung verglichen, ungeheuer alt sei, schließt hieraus, daß zu jener Zeit Elefanten und Nashörner in Norddeutschland heimisch gewesen und daß ihre Reste durch die Waldströme von den Bergen in die Täler hinabgespült worden seien, wo sie sich jetzt vorfänden, und weissagt endlich — und weissagt wahr! — daß die Zeit kommen werde, wo man nicht mehr wie damals Versteinerungen durcheinanderwerfen, sondern wo man sie je nach ihrem Verhältnis zu den Zeitperioden der Erde sorgfältig ordnen werde.

Goethes Vorgänger auf diesem Gebiete waren Lionardo, Bernard Palissy und Niels Steensen. Lionardo erklärte nur die Anwesenheit von Konchylien auf hohen Bergen, Palissy war als Künstler nur Mineraloge, Steensens Forschungen blieben wie die Studien Lionardos und die Forschungen Palissys Goethe unbekannt. Er ging hier wie überall von dem aus, was er mit eigenen Augen beobachtet hatte. Am Abschluß seines Straßburger Aufenthaltes hatte er auf einer Reise nach Lothringen den Bastberg bestiegen, der ganz und gar aus verschiedenartigen Muscheln besteht und, indem er sich Voltaires mittelalterlicher Erklärung, diese Anhäufung versteinerter Muscheln sei ein „Spiel der Natur", mit Geringschätzung erinnerte, gar wohl begriffen, daß er auf altem ausgetrocknetem Meeresgrund stehe.

Für seine geologischen Studien hatte Goethe junge Männer in seinen Dienst genommen. Er ließ sich von einem jungen Geologen namens Voigt eine mineralogische Beschreibung von Weimar, Eisenach und Jena ausarbeiten, um sich über die Beschaffenheit jedes Berges und jeder Wiese

Rechenschaft geben zu können. Er ließ sodann Charpentiers mineralogische Karte erweitern, so daß sie sich vom Harz bis zum Fichtelgebirge, vom Riesengebirge bis zum Basaltgebirge der Rhön erstreckte. Noch mehr, er äußerte in einem Briefe an Merck sein großes Verlangen, eine mineralogische Karte von ganz Europa ausführen zu lassen, eine Arbeit, die von höchstem Nutzen gewesen wäre und an die zu jener Zeit noch kein Mensch gedacht hatte.

Am meisten von allen Mineralien zog ihn damals der Granit an. Er nennt sich in Briefen an Frau von Stein „vom Granit entzückt"; er träumt und dichtet von diesem Urstein wie von der Urpflanze. Zu Anfang des Jahres 1784 diktiert er seine *Abhandlung über den Granit*, eines der schönsten Stücke deutscher Prosa: Die ungeheuren Massen von Granit gaben den ägyptischen Königen die Gedanken von Riesenwerken ein. Die Spitzsäulen zu Ehren der Sonne, die Sphinxe und Memnonstatuen zeugen noch heutigentags davon. Italienische Naturforscher bildeten sich ein, die Obelisken seien aus einer flüssigen Masse aufgeführt, die im Zustand der Erstarrung zu Granit wurde. Aber bald wurde der Stein wieder in seine Würden eingesetzt. Man erfuhr, der Granit sei das Höchste und das Tiefste, die Grundlage der Erde. — Was Goethe an ihn fesselt, ist seine Mannigfaltigkeit bei der größten Einheitlichkeit; denn die Lage und Verhältnisse seiner Teile, seine Dauerhaftigkeit, seine Farbe wechseln bei jedem Berge und die Massen jedes einzelnen Berges sind häufig neuerdings von Schritt zu Schritt verschieden und dennoch im Ganzen wieder Eins.

Und so wird jeder, der den Reiz kennt, den natürliche Geheimnisse für den Menschen haben, sich nicht wundern, daß ich den Kreis der Betrachtungen, den ich sonst betreten, verlassen und mich mit einer recht leidenschaftlichen Neigung in diesen gewandt habe. Ich fürchte den Vorwurf nicht, daß es ein Geist des Widerspruches sein müsse, der mich von Betrachtung und Schilderung des menschlichen Herzens, des jüngsten, mannichfaltigsten, beweglichsten, veränderlichsten, erschütterlichsten Theiles der Schöpfung zu der Beobachtung des ältesten, festesten, tiefsten, unerschütterlichsten Sohnes der Natur geführt hat. Denn man wird mir gern zugeben, daß alle natürliche Dinge in genauem Zusammenhange stehen, daß der forschende Geist sich nicht gern von etwas Erreichbarem ausschließen läßt. Ja, man gönne mir, der ich durch die Abwechselungen der menschlichen Gesinnungen, durch die schnellen Bewegungen derselben in mir selbst und in andern manches gelitten habe und leide, die erhabene Ruhe, die jene einsame stumme Nähe der großen, leise sprechenden Natur gewährt.

Wie genau entspricht nicht dieses Gegeneinanderstellen von Herz und Granit, bei einer gewissen Vorliebe für den letzteren, dem einige Jahre danach als Selbstverteidigung geschriebenen Epigramm:

Mit Botanik giebst du dich ab, mit Optik! Was thust du?
Ist es nicht schönrer Gewinn, rühren ein zärtliches Herz?
Ach, die zärtlichen Herzen! Ein Pfuscher vermag sie zu rühren;
Sei es mein einziges Glück, dich zu berühren, Natur!

Auffallend in dieser kleinen Abhandlung über den Granit ist ein Satz, der Goethes Gefühl für die Analogie zwischen dieser Steinart, die für ihn „unseres Daseins erster, festester Beginn" ist, und dem verrät, was oben mit Bezug auf den *Urfaust* „das rein Elementäre, tiefst Ursprüngliche im Gefühlsleben, das unauflöslich ist in seiner Einfachheit, unerschütterlich und stark wie Granit" genannt wurde (Seite 169). Goethe schreibt hier:

So einsam, sage ich zu mir selber, indem ich diesen ganz nackten Gipfel hinab sehe, und kaum in der Ferne am Fuße ein geringwachsendes Moos erblicke, so einsam, sage ich, wird es dem Menschen zu Muthe, der nur den ältsten, ersten, tiefsten Gefühlen der Wahrheit seine Seele eröffnen will.

Goethe ließ sich jedoch durch diese seine Schwärmerei für den Granit durchaus nicht verleiten, die Natur als etwas Festes, Fertiges, Abgeschlossenes zu betrachten. Im Gegenteil, vom ersten Anfang an begreift er, wie alles darin Werden, Bildung, Umbildung, Entwicklung ist, und oft hört man ihn äußern, daß man, um zu einer lebendigen Anschauung der Natur zu gelangen, dafür sorgen muß, ebenso beweglich, so bildsam und biegsam zu werden und zu bleiben wie sie.

Über das eine aber ist er sich klar: daß die Veränderungen in der Natur unermeßliche Zeiträume erforderten. Er greift in diesem Punkte wie in anderen dem Darwinismus vor. In dem Streit zwischen Vulkanisten und Neptunisten, der die damalige Zeit beschäftigte, nahm er sein ganzes Leben lang Partei gegen die Vulkanisten, weil er sich unmöglich ganze Bergketten auf einmal aus dem feuerflüssigen Erdinneren steigend vorstellen konnte, sondern von dem Gedanken an die Langsamkeit der Veränderungen durchdrungen war. Vor vierunddreißig Jahren schrieb ich von ihm: „Er reicht Thales die eine Hand, Darwin die andere." Er selbst hat sich auf Thales berufen, sich mit ihm verglichen.

Im zweiten Teile des *Faust* läßt er, achtzig Jahre alt, Anaxagoras fragen:

Hast du, o Thales, je in *einer* Nacht
Solch einen Berg aus Schlamm hervorgebracht?

und läßt Thales antworten:

Nie war Natur und ihr lebend'ges Fließen
Auf Tag und Nacht und Stunden angewiesen;
Sie bildet regelnd jegliche Gestalt,
Und selbst im Großen ist es nicht Gewalt.

Wir haben gesehen, wie sehr der junge Goethe dem Gebrauch des Kraftwortes *Jahrtausende* ergeben war, das die Stärke der Herzensgefühle und der Sinnenbegierde schildern sollte. Wenige Jahre danach hat dieses Wort eine ganz andere, tiefere und wirklichkeitstreue Bedeutung für ihn gewonnen: als Ausdruck für die Zeit, deren die Natur zu ihren Umformungen bedarf.

Er trägt es mit Ruhe, als selbst Herder, dessen *Älteste Urkunde des Menschengeschlechts* und dessen *Ideen zur Philosophie der Geschichte* auch ihn als Naturforscher gefördert haben, darüber spottet, daß er umhergehe und mit seinem Hammer an taubes Gestein klopfe. Er ist durchdrungen von der Sendung der Naturwissenschaft, die Vorliebe für das Unwahre zu vertreiben. Am 15. Dezember 1784 schreibt er an Knebel:

„Sie beweist und lehrt gründlich, daß das Größte, das Geheimnisvollste, das Zauberähnlichste ordentlich, einfach, öffentlich, unmagisch zugeht; sie muß doch endlich einmal die armen unwissenden Menschen von dem Durst nach dem dunkeln Außerordentlichen heilen."

Er meint das Wunder.

Aber wie er seine Aufmerksamkeit in der Mineralogie und Geologie dem Zugrundeliegenden, dem Skelett in der Erde, zugewandt hat, so studiert er ebenso eifrig das Skelett am Menschen. Während dieses Studiums entdeckt er den Zwischenkieferknochen beim Menschen, dessen Existenz bis dahin von allen Osteologen (Blumenbach, Sömmering und dem Holländer Camper) in Abrede gestellt worden war. Damit war ein Grundunterschied zwischen dem Menschen und den übrigen Säugetieren aufgehoben; man war der Idee von einer gemeinschaftlichen Entwicklung aller Geschöpfe um einen Schritt nähergekommen. Am 27. März schreibt Goethe an Charlotte von Stein folgenden glücklichen und rührenden Brief, den zweiten an diesem Tage:

Zum guten Morgen meiner Lotte ein paar Zeilen, da ich ihr leider nicht einmal werde guten Abend sagen können.

Es ist mir ein köstliches Vergnügen geworden, ich habe eine anatomische Entdeckung gemacht, die wichtig und schön ist. Du sollst auch dein Theil dran haben. Sage aber niemand ein Wort. Herdern kündigets auch ein Brief unter dem Siegel der Verschwiegenheit an. Ich habe eine solche Freude, daß sich mir alle Eingeweide bewegen.

Lebe wohl. Wie sehr lieb ich dich. Wie sehr fühl ichs in fröhlichen und traurigen Augenblicken. Antworte mir nicht. Aber laß mich in meinem Hause ein Wort von dir finden. Lebewohl, meine Lotte. Es geht mir nur so wohl, weil du mich liebst.

In dem Briefe an Herder, der hier erwähnt wird, heißt es:

„Ich habe gefunden weder Gold noch Silber, aber was mir eine unsägliche Freude macht — das *os intermaxillare* am Menschen! Ich verglich mit Loder Menschen- und Tierschädel, kam auf die Spur, und siehe, da ist es . . . es ist, wie der Schlußstein zum Menschen, fehlt nicht, ist auch da!"

Dieser in den Oberkiefer eingefaßte Knochen, der die Schneidezähne trägt, war damals von denselben Anatomen, die ihn beim Menschen leugneten, den Affen zuerkannt worden, und eben der Mangel dieses Knochens sollte den eigentümlichen Unterschied zwischen Menschen und Affen ausmachen. Goethe konnte schon im voraus an eine solche Ungleichartigkeit im Skelettbau so übereinstimmend konstruierter Wesen nicht glauben. Er begnügte sich jedoch keineswegs mit der Bestätigung seines Fundes. Er begann eine methodische Vergleichung der Lage und Form dieses Zwischenkieferknochens bei allen Tierschädeln, deren er habhaft werden konnte, sogar dem eines jungen indischen Elefanten, den er sich aus Cassel senden ließ, und seine Abhandlung, *Versuch aus der vergleichenden Knochenlehre, daß der Zwischenknochen der oberen Kinnlade dem Menschen mit den übrigen Thieren gemein sei* hat ihre große Bedeutung darin, daß es die erste Abhandlung ist, die überhaupt in vergleichender Anatomie geschrieben wurde.

Das Manuskript mit Zeichnungen wurde an Merck geschickt, der es an Sömmering in Cassel weitergehen ließ; Sömmering sandte es an Camper in Holland, woselbst es erst nach Verlauf von dreiviertel Jahren eintraf. Manuskript und Bilder blieben nach Campers Tode in Holland liegen und gelangten erst 1894 nach Deutschland an das Goethearchiv zurück. Keiner der beiden Gelehrten wollte auf Goethes Beweisführung eingehen; es war die erste große wissenschaftliche Enttäuschung, die der Entdecker erlitt. Sie war es auch, die ihn so lange davon abhielt, seine anatomischen Arbeiten herauszugeben.

Er studierte einstweilen weiter, beschäftigte sich eine Zeitlang besonders mit der Anatomie der Halswirbel, von ihrem Zusammenwachsen zu einem einzigen Knochen beim Wal bis zu ihrer Entfaltung in dem langen Hals der Giraffe. Er legte zu ihrem Vergleich Tabellen für jedes einzelne Wirbeltier an. Und wie er bei seinen Pflanzenstudien so weit gelangte, die zusammengesetzten Formen der Blüte und Frucht auf das Blatt zurückführen zu können, so kam er auf die Idee, daß die Hirnschale, die das Gehirn umschließt, sowie die Wirbelsäule das Rückenmark aus Wirbeln bestehe, die einer Umbildung unterworfen seien. Er meinte, an der Rückseite der Hirnschale drei solche Wirbel unter-

scheiden zu können: das Hinterhauptbein, das hintere und das vordere Keilbein. Und nun begegnete es ihm im Jahre 1790 während seiner zweiten italienischen Reise, daß er auf dem Strand am Lido vor Venedig die Hirnschale eines Schafes fand, die auf eine so günstige Art gespalten war, daß er beim bloßen Anblick noch drei weitere Wirbel im Schädel entdeckte, nämlich das Gaumenbein, das Oberkiefer- und Zwischenkieferbein, und schon beim bloßen Anblick die Einwirkung der Gesichts-, Gehör- und Geruchsorgane begriff, die umbildend diesen Wirbeln ihre endgültige Form gegeben hatten. Dies bestätigte ihn in dem Glauben, der seine Stärke und Schwäche als Naturforscher werden sollte, daß „die Natur kein Geheimnis verbirgt, das sie nicht dem aufmerksamen Beobachter da oder dort nackt vor Augen stellte".

LXIII

Im Jahre 1785 fühlte Goethe sich körperlich nicht mehr so wohl wie in der ersten Jugend. Zum erstenmal reiste er dieses Jahr nach Karlsbad, das er späterhin ständig aufsuchen sollte. Teils tat der Sprudel ihm gut, teils fand er unter den Badegästen einen neuen und lebhaften Umgangskreis. Das erste- und zweitemal hatte er überdies dort die Liebsten aus dem Weimarer Kreise in seiner Nähe; Herzogin Luise, Herder, Frau von Stein. Schon 1785 hatte er daran gedacht, durch eine Reise nach Italien dem Alltagsleben zu entfliehen. Aber erst nach einem abermaligen Aufenthalt in Karlsbad im Hochsommer 1786 begab er sich, ohne seiner Reisegesellschaft seinen Plan zu verraten, in aller Stille seinem Hang zu Mystifikation folgend, inkognito unter dem Namen Kaufmann Möller von dem böhmischen Badeort aus nach dem Süden.

In den Jahren 1783—1785 vertieft Goethe sich neuerdings ernstlich in Spinoza, zu dem er früh wie Dante zu Vergil gesprochen: *Tu se' lo mio maestro e'l mio autore* und als dessen Jünger er sich jederzeit bekannt hat. Den Anlaß, dieses Studium wiederaufzunehmen, bot ihm Fritz Jacobis Buch *Über die Lehre des Spinoza*, das erst 1785 erschien, ihm aber schon zwei Jahre vorher bekannt war.

Dieses Buch mußte notwendig einen starken Eindruck auf Goethe machen. Sein Ausgangspunkt war nämlich eine Äußerung Lessings über das Gedicht *Prometheus*, mit dessen Philosophie der kürzlich verstorbene große Mann, der an Goethe sonst viel auszusetzen hatte, sich ganz einverstanden erklärte. Das Buch selbst ist ein schnurriges Werk, weitläufig, selbstgefällig und unordentlich geschrieben, wie alles von Jacobis Hand. Das Exemplar, das ich von diesem alten Buche besitze, hat

Adam Oehlenschläger gehört; er hatte seinen Namen hineingeschrieben, das Buch aber allerdings nie aufgeschnitten. Daß Oehlenschläger es kaufte, beweist indessen, wieviel Gewicht man ihm noch viel später beilegte. Dennoch beruht das ungeheure Aufsehen, das es erregte, durchaus nicht auf seinem Wert, sondern auf dem Umstand, daß es zum Entsetzen von Lessings nächstem Freund, Mendelssohn, der eine Entgegnung schrieb, behauptete, Lessing, dem der Freund den Glauben an einen persönlichen Gott beigelegt hatte, sei Spinozist gewesen.

Im Juli 1780 war Jacobi nach Wolfenbüttel gekommen, um Lessings persönliche Bekanntschaft zu machen. Sie sprachen am ersten Tage von wichtigen Dingen und verschiedenen Personen, moralischen und unmoralischen, von Atheisten, Theisten und Christen. Am folgenden Morgen trat der große Kritiker und Dichter in Jacobis Zimmer, als letzterer eben einige Briefe zu schreiben hatte. Um Lessing so lange zu beschäftigen, gab er ihm etwas zu lesen. Lessing gab das Gelesene mit der Frage zurück: Haben Sie nichts anderes? — Ja, war die Antwort, hier ist ein Gedicht. Sie haben selbst so oft Ärgernis erweckt, daß Sie sich auch einmal ärgern können. — Als Lessing Goethes *Prometheus* gelesen hatte, sagte er:

Ich habe mich nicht geärgert. Mit derlei bin ich längst vertraut. — Jacobi: Sie kennen das Gedicht? — Lessing: Ich habe es nie vorher gesehen, aber ich finde es gut. — Jacobi: In seiner Art finde ich es auch gut; sonst hätte ich es Ihnen nicht gegeben. — Lessing: Ich meine es anders. Der Gesichtspunkt des Gedichtes ist auch mein Gesichtspunkt. Die orthodoxen Begriffe von der Gottheit existieren nicht mehr für mich. Ich kann sie nicht vertragen. ἓν καὶ πᾶν (Eins und alles). Ich weiß von nichts anderem. Darauf geht auch das Gedicht hinaus; und ich muß gestehen, es behagt mir sehr. — Jacobi: Dann sind Sie ja ziemlich einig mit Spinoza. — Lessing: Falls ich mich nach irgend jemandem nennen sollte, so weiß ich keinen anderen.

Kein Wunder, daß dieses Gespräch Goethes Interesse aufs neue auf den mehr als hundert Jahre früher (1677) verstorbenen großen Philosophen lenkte, der vor irgendeinem anderen modernen Denker gelehrt und bewiesen hatte, was Goethes eigene Überzeugung war: daß die Wahrheiten, die die Wissenschaft offenbart, die Träumereien, die die Wissenschaft vernichtet, immer weit übertreffen. So scholastisch seine Philosophie in ihrer Form war, ihr Inhalt teilte Abscheu vor der Scholastik mit, überwand sie, wie Goethe die pedantische Gelehrsamkeit seiner Zeit überwand. Spinoza hatte nicht nur die Ideen der Menge, sondern auch die der Denker von der Gottheit unbefriedigend gefunden. Er hatte erkannt, daß man dem Unendlichen keinen begrenzten Platz geben kann, daß die Gottheit Eins und Alles oder Nichts ist, und daß das Gött-

liche, wenn es etwas ist, alles durchdringen muß. Sein Gott hat nicht die Natur erschaffen, sondern ist das Wesen der Natur.

Allerdings fehlt ihm jener Begriff des Lebens, den er hätte erreichen können, wenn er moderne Chemie und Physiologie gekannt hätte. Das Weltall war für ihn nur Ausdehnung und Gedanke; er erhob sich nicht zu dem lebendigen und fruchtbaren Unendlichen, das Naturwissenschaft und Weltgeschichte uns in dem grenzenlosen Raume herrschend zeigen. Begriffe wie Entwicklung und Fortschritt waren Spinoza fremd. Die Welt, wie er sich sie dachte, schien kristallisiert. Aber er sah schärfer als irgend ein anderer, was auch Goethes Geist erfüllte, die ewige Identität, die den vorübergehenden Wellenbewegungen zugrunde liegt. Und er machte Goethes Abneigung vor dem Übernatürlichen zu einer felsenfesten Überzeugung.

In dem Übernatürlichen ist für Spinoza kein Sinn: ein Gegenstand, der außerhalb der Natur läge, würde außerhalb des Seienden liegen. Die Propheten der Vorzeit waren Menschen gewesen, deren Wissen und sinnliche Wahrnehmungen von gleicher Art waren wie die unseren. Die Eigenschaft, Gottes Sohn zu sein, war nicht bloß das Vorrecht eines Einzelnen. Gottes Sohn war der ewige und göttliche Weisheitsquell, der sich allüberall und insbesondere im Menschengeiste offenbarte. Ohne diese Weisheit konnte kein Mensch einen Zustand der Seligkeit erreichen, und Spinoza fügte hinzu:

„Über gewisse kirchliche Zusätze hierzu muß ich ausdrücklich bemerken, daß ich nicht verstehe, was sie sagen; sie scheinen mir dieselbe Sprache zu führen, wie der, der behaupten wollte, daß ein Kreis die Natur eines Vierecks angenommen habe."

Von Spinoza, dessen Wahlspruch es war, sich nicht zu wundern, sich nicht zu erzürnen, nicht zu spotten, zu hassen oder zu verachten, sondern zu *verstehen*, wurde Goethe in seiner Grundleidenschaft bestärkt, dem Trieb, zu begreifen.

Spinoza selbst aber, als historische Erscheinung, konnte nicht anders, als seine lebhafte Bewunderung erregen: Dieser stille und freie Denker hatte getan, was Goethe in späteren Jahren beständig forderte und pries, nämlich entsagt und anders entsagt als Goethe selbst. Der König von Frankreich hatte ihm eine Leibrente angeboten. Er lehnte sie ab. Der Kurfürst von der Pfalz trug ihm die Professur in Heidelberg an mit der Versicherung, daß er dort vollständig frei wäre, und mit dem Zusatz, der Fürst sei überzeugt, daß Spinoza diese seine Freiheit nicht dazu mißbrauchen werde, die Staatsreligion anzugreifen. „Ich verstehe nicht

recht", lautete seine Antwort, „innerhalb welcher Grenzen ich die Freiheit des Philosophierens halten müßte, die man mir einzuräumen so liberal ist unter der Bedingung, daß ich die Staatsreligion nicht angriffe", und lehnte ab, fuhr fort, das zurückgezogenste Leben zu führen und durch das Handwerk des Brillenschleifens die paar Groschen zu verdienen, die er für sein täglich Brot brauchte. Er hatte wie Goethe die Freude geliebt.

„Es ist ein Aberglaube", sagte er, „Traurigkeit als etwas Gutes zu betrachten und alles das ein Übel zu nennen, was Freude bereitet. Die Gottheit müßte ja neidisch sein, wenn sie ob meiner Ohnmacht und meinen Leiden Befriedigung empfände. Nein, je größere Freude wir fühlen, zu desto größerer Vollkommenheit gelangen wir, und desto größeren Anteil gewinnen wir an der Natur der Gottheit."

Gerade dies war ein Jahrzehnt lang Goethes Evangelium gewesen. Schon im Dezember 1774 hatte er Merck die Verse geschickt, die beginnen „Mein altes Evangelium bring' ich dir hier schon wieder" und in denen er in jugendlichem Übermut die Natur gepriesen hatte:

Wer nicht richtet, sondern fleißig ist
Wie ich bin und wie du bist,
Den belohnet auch die Arbeit mit Genuß
Nichts wird auf der Welt ihm Überdruß ...
Sieh, so ist Natur ein Buch lebendig,
Unverstanden, doch nicht unverständlich,
Denn dein Herz hat viel und groß Begehr
Was wohl in der Welt für Freude wär,
Allen Sonnenschein und alle Bäume,
Alles Meergestad und alle Träume
In dein Herz zu sammeln miteinander ...

Bis zu seinem Tode blieb Goethe im Herzen Spinoza treu, so schwach und wenig würdig seine Haltung auch späterhin war, wenn es galt, Lehrfreiheit oder Religionsfreiheit zu behaupten — wie damals, als er sich von dem des Atheismus angeklagten Fichte abwandte oder als er selbst im Jahre 1823 sogar dagegen wetterte, daß in Weimar gemischte Ehen zwischen Christen und Menschen vom Stamme Spinozas gestattet wurden.

LXIV

Die Sehnsucht nach Italien, der er in dem Entwurf zu *Wilhelm Meister* in Mignons klassischem *Kennst du das Land?* einen unvergeßlichen Ausdruck verliehen, war in ihm übermächtig geworden. Aber es gab viele Schwierigkeiten zu überwinden. Er mußte Urlaub von seinem

Herzog erlangen, der schwer für ihn Ersatz finden, aber anderenteils durch seine Abwesenheit an Selbständigkeit gewinnen würde. Er mußte sich von Charlotte von Stein losreißen und ihr Schmerz bereiten. Er mußte endlich darauf bedacht sein, sich Reisegeld zu verschaffen. Denn die 1200 Taler, die er Gehalt bezog, reichten nicht. Er hatte wohl seinen Vater beerbt, der 1782 gestorben war, aber seiner Mutter den größten Teil der Zinsen des Kapitals überlassen. Es hieß also, irgendwelche Einnahmen aus seinen Schriften zu erzielen. Dem Plane nach sollten seine *Gesammelten Schriften* damals acht Bände füllen, und der Verleger G. J. Göschen in Leipzig erklärte sich bereit, das Ganze mit einer Summe von 2000 Talern zu honorieren, was ja nicht viel war, aber immerhin die Reise ermöglichte. Vergebens versuchte Goethe ein größeres Honorar zu erreichen. Der Verleger fragte, ob solch eine Summe etwa eine Kleinigkeit sei: „Sind 2000 Taler ein Kinderspiel?"

Und es zeigte sich wirklich, als es so weit war, daß Göschen unmöglich hätte mehr zahlen können, ja daß er nicht einmal auf seine Kosten kam. Der erste Band erschien 1787, der letzte 1790. Die Schriften wurden lieferungsweise herausgegeben. Es meldeten sich in ganz Deutschland 602 Subskribenten. Von den ersten vier Bänden wurden außerdem 536 Exemplare, von dem fünften 487, von dem achten 417 verkauft. Die Einzelausgaben hatten kein größeres Glück. Von *Werthers Leiden* wurden 262, von *Götz* 20, von *Clavigo* 17, von *Iphigenie* 312, von *Egmont* 377, von *Die Mitschuldigen* 326, von *Die Vögel* 198 Exemplare abgesetzt. Man weiß nicht genau, was von dem Fragment *Faust* verkauft wurde. Aber mehr war es nicht. Göschen hatte bei dem Unternehmen alles in allem einen Verlust von 1720 Talern.

Darüber kann man lachen und weinen. Aber Spinoza hat uns davor gewarnt, zu lachen und zu weinen, sondern uns empfohlen, zu verstehen. Und wer weiß, was Schätzung und Urteil der Mitwelt bedeuten, versteht ohne Schwierigkeit.

LXV

Salve magna parens frugum, Saturnia tellus,
magna virum; tibi res antiquae laudis et artis
ingredior, sanctos ausus recludere fontes.
Virgil: Georgicon II, 73.

Alles, was in Goethes Wesen unnordisch war: die Liebe zu Sonne und Klarheit und großen Linien, die Leidenschaft für das Plastische und die Schönheitsanbetung; alles, was in Goethes Natur, wie sie sich entwickelt hatte, mit der Antike verwandt war: sein Sinn für das Würdige,

sein Abscheu vor der Grimasse, seine Liebe zu Einfachheit, Stille und Größe, zog ihn unwiderstehlich nach Italien. Er kannte das Land nur, so wie man ein Wesen, das man bewundert und liebt, aber nie gesehen hat, aus Briefen kennt, und es zeigte sich, daß der Anblick jede Erwartung übertraf und so stark wirkte, daß der Reisende allsobald eine Verwandlung, eine Erneuerung mit sich vorgehen, daß er sich begeistert, gestärkt fühlte.

Es war in ihm jene innere Sonne, die nach der wolkenlosen Sonne am Firmament schmachtete. Sowie er selbst (nach Plotin) gesagt hat:

Wär' nicht das Auge sonnenhaft,
Die Sonne könnt' es nie erblicken.

Und es war in ihm jener antike Sinn für Maß und Mäßigung, die ihn z. B. in Mignons Lied jede Übertreibung vermeiden, das noch nie gesehene Italien ohne einen einzigen Superlativ verherrlichen ließ:

Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrthe *still* und *hoch* der Lorbeer steht.

Vor allem lockten ihn italienische Natur und Kunst. Für die große Geschichte des Landes hatte er weit weniger Sinn. Denn nicht als Geschichte, sondern als gesetzgebundene, leichtübersichtliche Schönheit zog die Antike ihn an.

Wir erinnern uns an des jungen Wolfgangs Schwärmerei für die deutschnationale Baukunst, gegen die Italien nichts aufzustellen haben sollte. Jetzt hat er aller Gotik den Rücken gekehrt. Er hat seine Vorliebe herumgeworfen, so wie man ein feuriges Roß herumwirft. Die Gotik widerstrebt ihm wie jeder Ausfluß christlicher Religiosität. Vor seinem Auge erhebt sich der griechische Tempel als Heimat der Schönheit und als Inbegriff aller Frömmigkeit. Und wie den antiken Tempel liebt er jetzt die antike Kunst.

Der Keim zu dieser Verwandlung muß in seinen Naturstudien gesucht werden. Er war seiner gesunden Idee von einem Grundtypus gefolgt, als er durch seine osteologische Entdeckung die Einheit von Wirbeltier und Menschen bestätigt fand. Er suchte damals in dem, was er die Urpflanze nannte, den Pflanzentypus, der ihm die Einheit in allen Verschiedenheiten der Pflanzenwelt verbürgte. Auf jedem Gebiet der Natur, das er durchforschte, hatte er unverbrüchliche, unabänderliche Gesetze gefunden. Sollte es solche nicht auch in der Kunst geben? Sollte gerade diese der Willkürlichkeit preisgegeben sein? Und dasselbe Typische wie in der Natur schien ihm in der Antike zu begegnen;

der strenge Ausschluß alles Zufälligen. Der menschliche Charakter (im antiken Drama zum Beispiel) ließ sich auf einfache Formeln zurückführen, wie Iphigenie, Antigone, Philoktet, Neoptolemos; das geopferte Weib, die Jungfrau, die dem Gesetz des Herzens folgt, der stolze gekränkte Mann, der irregeleitete, aber edle Jüngling. Man konnte ihre geistige Essenz zu etwas Typischem zusammendrängen, und sie waren in einfache Situationen gestellt, die ihre ganze Kraft auslösten.

Er begann auf seine älteren, lebensvollen, unregelmäßigen Schöpfungen herabzublicken. Jetzt findet er in dem durch Gesetze gebundenen Vers, in dem durchgearbeiteten fünffüßigen Jambus seine poetische Form, und er macht sich daran, seine Prosaschauspiele in diese Form umzuarbeiten. Öfter und öfter sucht er von nun ab antike Stoffe, Gestalten wie Achill, Nausikaa, Helena, Palaeofron, Epimenides. Und öfter und öfter findet er den Weg zurück zur antiken Versform. Selbst ein durchaus nationaler Stoff wie *Hermann und Dorothea*, ja sogar das mittelalterliche Tierepos *Reineke Fuchs* wird er künftig in griechischen Hexametern behandeln.

Die Gotik widerstrebt ihm allmählich so sehr, daß er in seiner *Italienischen Reise*, die er in den Jahren 1816, 1817 und 1829 aus seinen alten Briefen und Tagebüchern von 1786—88 zusammenstellte, nicht ein Wort hat für die gotischen Kirchen in Verona oder für die malerischen Paläste dieser Stadt mit ihrem mittelalterlichen Gepräge. Ja, was mir immer erstaunlich, fast ungeheuerlich erschienen ist, er bringt es in Assisi nicht über sich, in die Domkirche zu gehen, diese mit ihrer Krypta und Giottos Fresken vielleicht wundervollste und geheimnisvollste Kirche Italiens, sondern verliert sich statt dessen in der Betrachtung, ja Durchforschung der Kirche Maria della Minerva, deren Fassade der Rest eines antiken Minervatempels ist: ein Tempel ohne künstlerischen Wert, den der moderne Besucher, der Goethes begeisterte Beschreibung gelesen hat, mit Verwunderung anschaut, und in dem sogar Paul Sabatier, Assisis Ehrenbürger, Verfasser der Lebensgeschichte des Heiligen Franz, der die Stadt kennt wie kein anderer, und der seinerzeit dem Schreiber dieser Zeilen den Tempel zeigte, nichts Merkwürdiges oder Wertvolles zu erblicken vermochte. Allerdings war es der allererste Überrest eines antiken Tempels, den Goethe sah.

Er war eben im Jahre 1786 etwa zu denselben Gefühlen gelangt, die Kaiser Julian Apostata mehr als 1400 Jahre zuvor hegte: Jedes christliche Denkzeichen war ihm ein Greuel geworden. Darum schreibt er hier mit abweisender Kälte:

„Die ungeheuren Substruktionen der babylonisch über einander gethürmten Kirchen, wo der heilige Franciskus ruht, ließ ich links mit Abneigung."

Der Unwille gegen das Christentum war freilich bei ihm eine seit langem eingewurzelte Empfindung. Er rief die einzige Uneinigkeit zwischen ihm und Herder während ihres Zusammenlebens in Straßburg hervor. Goethe antwortete als Jüngling Herder auf die Zusendung zweier Hefte religiösen Inhalts, er habe keinen Sinn für dieses Thema, da die ganze Lehre von Christus ihm als solch ein Scheinding vorkam, daß sie ihn in Wut versetze. Und an Charlotte von Stein schreibt er (am 6. April 1782):

„Hier ist ein Bogen von Lavaters *Pilatus*. Ich kann nichts drüber sagen. Die Geschichte des guten Jesus hab ich nun so satt, daß ich sie von keinem als allenfalls von ihm selbst hören möchte . . ."

Aber dieser Unwille war ja ehemals vereinigt gewesen mit dem Interesse für mehrere Formen des Christentums, sowohl für den Pietismus (Fräulein von Klettenberg), wie für Mystik (Emanuel Swedenborg). Und dies Interesse kehrt in Goethes Alter wieder. *Faust* schließt in katholisierender Art und als Greis läßt Goethe sich von den Brüdern Boisserée in das Studium alter Kloster- und Kirchengemälde einführen. Aber jetzt, auf der Mittagshöhe seines Lebens, ist er fanatischer Heide. Lobt er etwas, so nur, weil es ihn an die Antike erinnert; tadelt er, so geschieht es, weil er einer Abweichung von den Grundsätzen der Antike und von dem Geist des griechischen Heidentums begegnet.

Wie sehr hatte er sich in seiner ersten Jugend an niederländischen Gemälden erfreut! Er studierte sie, wie wir gesehen, in Dresden so eifrig, daß er nicht einmal Zeit fand, den Antiken einen noch so kurzen Besuch abzustatten. Langsam aber war die Antike in seinem Gemüt allbeherrschend geworden. Oesers Bewunderung für Winckelmann und Winckelmanns eigene Lehren tauchen neuerdings in ihm auf.

Im Gegensatz zu dem Feldruf aus der *Götz*-Periode *Natur und Freiheit*! hatte Winckelmann die Losung *Edle Einfalt und stille Größe*! aufgestellt, die er bei den Griechen gefunden hatte, den Griechen, die er, wie später Thorwaldsen, ja fast nur aus den damaligen Funden spätrömischer Kunst kannte oder ahnte.

Wie stark Goethe von Winckelmann beeinflußt war, zeigt sein ursprüngliches Verhältnis zu der italienischen Renaissance bei seiner Ankunft in Italien. Er fährt durch Florenz, diese unerschöpfliche Schatzkammer der Renaissancekunst, mit nur dreistündigem Aufenthalt, ohne die Stadt sehen zu wollen. So sehr sehnt er sich nach Rom, das heißt

nach der Antike. Und nicht weniger bezeichnend ist seine Stellung zu Michelangelo. Bei der ersten Begegnung mit ihm im November 1786 ist er so überwältigt von der Männlichkeit des Meisters, daß nicht einmal die Natur ihm danach schmecken will. Im Juli 1787 stellt er noch Michelangelo über Raffael. Aber bald verschwindet dann Michelangelos Name aus Goethes Briefen und nach dem ersten Gefühlssturm, den der Meister in ihm erweckte, strebt er zurück nach der selbstsicheren Ruhe, von der er seine Lehren über die Gesetzesgebundenheit aller Kunst hergeleitet, und findet sie allein in der Antike und in Raffael, der in ihr wurzelt.

Während seines zweiten Aufenthaltes in Rom sieht er Michelangelo nicht einmal an, und nun preist er abermals in den höchsten Tönen den Belvederschen Apollo, diesen etwas affektierten römischen Lord, dessen Schönheit seiner Auffassung nach „alles Erdenkbare übertrifft". Nicht Michelangelos Leidenschaftskunst entspricht jetzt seinem Ideal, sondern die Kolossalhäupter Jupiters von Otricoli, Iunos von Ludovisi, von denen er sich Abgüsse anschafft.

Es ist wohlgemerkt nur ein Ausschnitt des Hellenismus, den er sich aneignet. Nicht das unversöhnlich Tragische, nicht das Dionysische, auch nicht die wilde Kampfesfreude wie in der fast hundert Jahre später entdeckten Pergamenischen Kunst, die schwach an Michelangelo erinnert — sondern eine zartere, dürftigere Harmonie.

Darum konnte er diese Harmonie in so schwachen Künstlern wiederfinden, wie in Raphael Mengs, Angelica Kauffmann, die er liebt und sehr schätzt.

Da nun die Renaissance unter anderem eine Wiederbelebung der Antike in Kunst, Literatur, Politik und besonders in Religion war, mit einem gegen Kirche und Christentum gerichteten Stachel, so folgt Goethes Vorliebe für gewisse Seiten an ihr geradenwegs aus seiner Schwärmerei für die Antike.

In der Malerei bleibt Raffael mit seinem mühelosen Schaffen und seinen reinen Harmonien Goethes Held. Seine Heilige Cäcilie in Bologna, das erste Raffaelsche Bild, das er auf seiner Reise aus dem Norden auf italienischem Boden sah, hat für den Dichter die Eigenschaft echter Kunst, Stürme zu beruhigen und Leidenschaften zu glätten.

Während Goethe sich mit heftigem Widerwillen von allen Märtyrerbildern abwendet, freut er sich bei Raffael über die Darstellung des einfach Menschlichen. Über christliche Märtyrerkunst sagt er:

„Man ist immer auf der Anatomie, dem Rabensteine, dem Schindanger, immer Leiden des Helden, niemals Handlung, nie ein gegenwärtig Interesse,

immer etwas phantastisch von außen Erweitetes. Entweder Missetäter oder Verzückte, Verbrecher oder Narren. . . ."

Er verabscheut diese Männer im Harnisch, die auf den Knien liegen und mit gefalteten Händen einer glücklichen Auferstehung harren.

In Raffael sieht er den Mann, der das Leben um des Lebens selbst willen liebte und Lebensfreude aller Kunst und allem Ruhme vorzog. Goethe, der sich niemals auf Gräberbesuch einließ und dem jedwede Reliquienverehrung fremd war, wallfahrtet nach Raffaels Grab und bewundert die vollendete Form seines Totenschädels sowie später bei Schiller. Noch 1816 zieht er Raffaels Bilder jeder anderen Kunst vor, ja stellt sie — bezeichnend genug durch die Art der Begründung — über die beiden großen Meister der Renaissance, Lionardo und Michelangelo. Gegen Michelangelo macht er etwas so Geringfügiges geltend, wie daß er Zeit und Kräfte an Marmorbrüchen vergeude, und gegen Lionardo führt er an, ohne die starke Ähnlichkeit zwischen diesem allseitigen Künstler und sich selbst zu fühlen, er ringe allzusehr mit dem Technischen. Das Gleichgewicht in Raffaels Genius, dieses Talent, das der Quelle entströmt wie der frischeste Born, ist ganz nach Goethes Herzen.

Es ist nun auch sehr bezeichnend — wenn auch häufig bemerkt —, daß im Gegensatz zu anderen Dichtern, die ihre Stoffe aus den verschiedensten Zeitaltern wählen — Schiller läßt zum Beispiel seine Dramen in den Jahren 1300, 1400, 1500, 1600 spielen (*Tell*, *Jungfrau von Orleans*, *Braut von Messina*, *Wallenstein*) — Goethe nur Stoffe aus der Antike und der Renaissance behandelt hat: Götz, Egmont, Tasso, ja sogar die Sagenfigur Faust gehören dem sechzehnten Jahrhundert an.

Wie tief schöne Renaissancegemälde sich in Goethes Seele eingruben, beweist unter anderem *Fausts* zweiter Teil. Zweimal wird hier Correggios holdseliges Bild *Leda und ihre Gespielinnen* beschrieben. Zum ersten Male, als Homunculus zum Leben erwacht:

> Schön umgeben! — Klar Gewässer
> Im dichten Haine; Fraun, die sich entkleiden,
> Die Allerliebsten! — das wird immer besser.
> Doch eine läßt sich glänzend unterscheiden,
> Aus höchstem Helden-, wohl aus Götterstamme.
> Sie setzt den Fuß in das durchsichtige Helle;

Das zweite Mal, als Faust am Flusse Peneios steht:

> Von allen Seiten hundert Quellen
> Vereinen sich im reinlich hellen,
> Zum Bade flach vertieften Raum.

Gesunde junge Frauenglieder
Vom feuchten Spiegel doppelt wieder
Ergetztem Auge zugebracht!
Gesellig dann und fröhlich badend,
Erdreistet schwimmend, furchtsam watend,
Geschrei zuletzt und Wasserschlacht.

Leda und der Schwan in Correggios Darstellung haben sich augenscheinlich Goethes Phantasie bemächtigt.

Selbst das Schlußbild in *Fausts* zweitem Teil ist genau nach drei Gemälden der Schule Giottos aus dem vierzehnten Jahrhundert, die sich an der Mauer des Campo Santo in Pisa befinden, wiedergegeben. Der Gesang der heiligen Anachoreten:

Woge nach Woge spritzt,
Höhle, die tiefste, schützt;
Löwen, sie schleichen stumm
Freundlich um uns herum.

ist die poetische Übersetzung eines Bildes der Vorrenaissance, das Goethe auf seiner Reise gesehen.

Unter den Denkern der italienischen Renaissance hat Giordano Bruno stark auf den Dichter gewirkt. Schon 1771 verteidigte Goethe Brunos Begeisterung für die Alleinheit Gottes und der Welt gegen Pierre Bayles Angriffe. Fast eine Übersetzung aus Bruno ist folgender Vers:

Was wär' ein Gott, der nur von außen stieße,
Im Kreis das All am Finger laufen ließe!
Ihm ziemt's, die Welt im Innern zu bewegen.

Unter den Dichtern der italienischen Renaissance hat Goethe, wie *Tasso* zeigt, Ariost hoch geschätzt. Dante mit seinem dunkeln Pathos stand ihm fern, Petrarca mit seiner rein geistigen Liebe zu Laura widerstrebte ihm.

Steht die italienische Renaissance seinem Herzen auch viel näher als die deutsche, so enthält diese doch vieles, was er würdigt, manches, was er liebt. Während Holbein und Cranach ihm gleichgültig waren, schätzte er Albrecht Dürer hoch. Er, der den lärmenden, prahlenden, aber tüchtigen Benvenuto Cellini übersetzte, wußte Dürers innige Wirklichkeitstreue und treuherzige Gefühlsfülle zu werten.

Unter den Dichtern der nordischen Renaissance hat er den neulateinischen Dichter der *Küsse*, den Niederländer Johannes Secundus, geliebt. Dies verrät das obenerwähnte Gedicht *Liebesbedürfnis*, besonders wie es in Briefen an Frau von Stein lautet:

Lieber, heiliger, großer Küsser,
Der du mir's in lechzend athmender
Glückseligkeit fast vorgethan hast,
Wem soll ich's klagen, klag' ich dir's nicht!

Denn, wem anders als Johannes soll er klagen, was er darunter leidet, wegen seiner gesprungenen Lippe den Mund der Geliebten nicht an dem seinen fühlen zu können!

In seiner polemischen Stellung gegen die Kirche fühlte Goethe sich mit den streitbaren lateinischen Humanisten der deutschen Renaissance, Reuchlin, Erasmus, Hutten, Sickingen verwandt. Besonders in späteren Jahren, als Pastor Pustkuchen seine *Wanderjahre* zum Protest gegen die Goethes herausgab, appellierte Goethe an sie:

Reuchlin! Wer will sich ihm vergleichen,
Zu seiner Zeit ein Wunderzeichen!

Und er schließt:

Denn gegen die obscuren Kutten,
Die mir zu schaden sich verquälen,
Auch mir kann es an Ulrich Hutten
Und Franz von Sickingen nicht fehlen.

So geistesverwandt fühlte Goethe sich sein Lebelang der Renaissance. Wenn er die Verstandesbildung der Aufklärungszeit abschwört, so tut er es nicht wie geringere Geister durch Wiedereinführung des Offenbarungsglaubens, sondern durch eine unauflösliche Vereinigung von vielseitiger Vernunft und künstlerischer Phantasie, so daß er selbst erscheint als eine Renaissance in zweiter Potenz, als eine Wiedergeburt der Renaissance in einer Gestalt.

LXVI

Durch sein Inkognito wollte Goethe in Italien erreichen, daß er weder Zeit auf den Empfang von Ehrenbezeugungen zu vergeuden, noch anderen seine Aufwartung zu machen brauchte. Indessen ist dies Inkognito kaum streng bewahrt worden außer in der allerersten Zeit. Was jedoch einem Jetztlebenden an der Art und Weise, wie Goethe seine Reise nach Italien gestaltete, auffallen muß, ist der Umstand, daß er sich im Grunde nur räumlich von Deutschland entfernte, in Wirklichkeit aber in deutscher Umgebung blieb, nur mit Deutschen umging und auf jeden Verkehr mit dem italienischen Volke, geschweige denn mit der italienischen Gesellschaft und Intelligenz, verzichtete. Er lebt zusammen mit mittelmäßigen deutschen Malern wie Bury, Lips, Hackert und der

Malerin Angelica Kauffmann. Er wohnt während seines ganzen Aufenthaltes in Rom bei dem Maler Tischbein, den er bis dahin nur durch Briefe gekannt hatte. Tischbein nimmt sich brüderlich seiner an und führt das stilisierte Bild von Goethe aus, das diesen in der Campagna sitzend darstellt, in weißer Kleidung mit breitkrempigem Hute, umgeben von antiken Bruchstücken, einem Basrelief, einem Säulenkapitäl usw.

Sein Führer in Rom war ein dort wohnhafter deutscher Kunstkenner, Hofrat Reiffenstein. In Gesellschaft des deutschen Malers Kniep unternahm er die Reise nach Sizilien. Eng schloß er sich an den deutschen Schriftsteller Karl Philipp Moritz, den Verfasser des bekannten Romans *Anton Reiser*, besonders jedoch (und für den Rest seines Lebens) an den Deutschschweizer und schlechten Maler Heinrich Meyer, dessen nicht unverständige Ansichten über Kunst er teilte oder annahm; während seines zweiten Aufenthaltes in Rom verkehrte er überdies mit dem Maler Schütz und dem obenerwähnten Jugendfreund Philipp Christoph Kayser, der Lieder und Liederspiele von ihm vertont hatte und nun die Partitur zu *Scherz, List und Rache* komponierte. Sogar die Herzogin von Giovane, die er kennen lernte, war eine deutsche Prinzessin.

Hätte er nicht während seines zweiten Romaufenthaltes eine Zeitlang eine zärtliche Verbindung mit einer schönen Mailänderin, Maddalena Ricci, angeknüpft, die sich jedoch bald darauf mit einem Italiener verlobte, so wäre er ausschließlich in intimer Berührung mit Deutschen geblieben und sein italienischer Bekanntenkreis hätte bloß aus jungen, nicht allzu sittenstrengen Modellen und einigen ganz wenigen bedeutenderen Persönlichkeiten bestanden, wie dem neapolitanischen Juristen Gaetano Filangieri und dessen schnurriger Schwester, einer reichen Principessa, die weniger auf gesellschaftlichen Anstand, als auf Goethe Wert legte. Ausnahmsweise interessierte sich Goethe für die Abstammung des Charlatans Cagliostro und suchte daher in Palermo die Familie Balsamo auf.

Neben der gründlichen Erforschung der italienischen Kunstschätze, dem Studium von Denkmälern und Gemälden, neben der steten Aneignung der italienischen Natur durch Landschaft- und Figurenzeichnen bildet sein unablässiges Tagewerk die Durchsicht und Umarbeitung seiner gesammelten Schriften für die Göschensche Ausgabe, von der bei der Abreise nur vier Bände zum Druck fertig waren.

Eines der Gebiete, auf dem in diesen Jahren die Freiheitsbegriffe des jungen Wolfgangs eine Verwandlung erfahren hatten, war ja das des

dichterischen Stils. Im Namen der Freiheit hatte sich seinerzeit der literarische Aufstand gegen den französisch-griechischen Klassizismus vollzogen. Bald aber war in Goethe ein Unwille gegen die urgermanische Grobheit und Formlosigkeit des *Götz*, eine Abneigung gegen die schwankende Form des *Werther* erwacht. Und er hatte, wie um sich vor Stil- und Formlosigkeit zu retten, in hellenischen Stoffen, im altgriechischen Stil Zuflucht gesucht. Das spätere Sonett *Natur und Kunst* verleiht seiner neuen Überzeugung einen unvergänglichen Ausdruck. Er zeigt hier, daß Natur und Kunst Gegensätze scheinen, die einander fliehen, daß aber bei ernsthafter Kunstpflege die Natur frei in unseren Herzen glühen könne:

So ist's mit aller Bildung auch beschaffen:
Vergebens werden ungebundne Geister
Nach der Vollendung reiner Höhe streben.

Wer Großes will, muß sich zusammenraffen;
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.

Zuallererst nahm er *Iphigenie* vor, und schon um den Jahreswechsel 1786—1787 war das Stück in schöne Jamben umgeschrieben, in fünffüßige, wie die Lessings in *Nathan*, aber in ebenso melodische, wie die Lessingschen verständig klar sind. Die Form ist hier so vollendet, der Vers zugleich so einfach und so voll, daß viele dieser Verszeilen, die nur eine schlichte Geringfügigkeit ausdrücken, hundertausendmal wiederholte Redewendungen geblieben sind. So Thoas' Wort:

Du sprichst ein großes Wort gelassen aus.

Andere drücken ein einfaches Bild aus, das aber dennoch seither nicht mehr in Vergessenheit geraten ist:

Doch es schmiedete
Der Gott um ihre Stirn ein ehern Band.

oder folgender Dialog:

Thoas: Es spricht kein Gott, es spricht dein eigen Herz.
Iphigenie: Sie reden nur durch unser Herz zu uns.

Der Auftritt zwischen Orest und Iphigenie, der den dritten Akt eröffnet, ist reine Musik. Man lese diese Anrufung der Götter, die der Priesterin auf die Lippen tritt:

Habt ihr nur darum mich so manches Jahr
Von Menschen abgesondert, mich so nah
Bei euch gehalten, mir die kindliche
Beschäftigung, des heil'gen Feuers Gluth

Zu nähren, aufgetragen, meine Seele
Der Flamme gleich in ew'ger, frommer Klarheit
Zu euern Wohnungen hinaufgezogen,
Daß ich nur meines Hauses Gräuel später
Und tiefer fühlen sollte?

Mit welcher Sorgfalt Goethe seinen Stil antik zu halten bestrebt war, zeigt eine kleine Veränderung in dieser Szene. In dem älteren Text gebraucht Iphigenie den Ausdruck *Gnade* als von Jupiter kommend — sie meint Zeus —; hier ist das Wort verbessert in *Erfüllung*, einen Begriff, der vorchristlich ist und der Hoffnung entspricht:

So steigst du denn, Erfüllung, schönste Tochter
Des größten Vaters, endlich zu mir nieder!

Es ist in diesem Text, in dem jeder Satz, ja jedes Wort durch so viele Jahre gewogen und verbessert wurde, eine Konzentration, eine gehaltschwere Fülle und eine in all ihrer Reimlosigkeit reizende Rhythmik die uns das einfachste Bild für immer einprägt; so zum Beispiel, wo Orest von den Furien spricht:

Doch hör' ich aus der Ferne hier und da
Ihr gräßliches Gelächter. Wölfe harren
So um den Baum, auf den ein Reisender
Sich rettete.

Und die Lyrik bricht durch, nicht bloß an den nicht ganz wenigen Stellen, wo das Versmaß sich ändert und die Form des Liedes oder der Hymne annimmt, sondern auch wo seelische Reinheit, geistige Hoheit, Zartheit der Empfindung zum Ausdruck kommt, wie wenn Thoas fragt, ob Iphigenie den rauhen Skythen nicht fähig glaubt, die Stimme der Menschlichkeit zu hören, und sie mit folgenden leichten und leuchtenden Versen antwortet:

Es hört sie Jeder,
Geboren unter jedem Himmel, dem
Des Lebens Quelle durch den Busen rein
Und ungehindert fließt.

Worte, in denen die hohe und schöne Moral des Dramas ist.

Hippolyte Taine, einer der ausgezeichnetsten Kunstrichter, die je gelebt haben, stellte kein modernes Kunstwerk über *Iphigenie auf Tauris*.

Das Stück ist, sagt er in seiner *Philosophie der Kunst*, auch in Prosa schön, aber welcher Unterschied gegen das Versdrama! Die Einführung von Rhythmus und Metrum hat dem Werke seinen unvergleichlichen Ton, diese sublime Klarheit, diesen breiten und getragenen tragischen Klang gegeben, bei dessen Musik der Geist sich über die Plattheit des

Alltagslebens erhebt und vor seinen Augen die Helden alter Zeiten, das nun vergessene Geschlecht ursprünglicher Seelen erblickt, unter ihnen die majestätische Jungfrau, die Hüterin der Gesetze, die Wohltäterin der Menschen, in der alle Güte und aller Adel der Menschennatur vereinigt erscheint, um unser Geschlecht zu verherrlichen und unser Herz zu erheben.

LXVII

Hinter Goethe liegt nun nicht bloß die schwankende unsichere Form, sondern auch das Schwulstige, strömend Sentimentale, das in *Die Geschwister* wie in *Werther* herrscht. Mehr und mehr fühlt er die Notwendigkeit, sich gegen das ihm aufdringliche Nahekommen der Menschen abzuschließen und einzuschließen. Vornehm geboren, hatte er sich ja nur durch ein Mißverstehen seiner eigenen offenen Genialität zur Kameradschaft mit jedermann verleiten lassen.

Der zuletzt in seinem Bewußtsein aufgetauchte Freiheitsheld war, wie wir sahen, der niederländische Edelmann Egmont, Prinz von Gaure. Wie vornehm erscheint er im Vergleich mit Götz, wie aristokratisch liebenswürdig, wie übermütig sorglos in seinem hohen Selbstgefühl! Seine edle, fruchtbare Natur mit dem leichten Blut, das sich über das Wesen wie über die Moral der anderen erhaben fühlt, wird das Schicksal, von dem er sich leiten und treiben läßt. Er ist fast passiv, aber dennoch ein tapferer Mann; ein Freiheitsheld, wenn man ihn auch nicht mit gewaltigen Schlägen einer Eisenfaust für die Freiheit kämpfen sieht.

Er ist ein Herzensbezwinger, von jedermann geliebt; aber sein ganzer Wert wird doch nur begriffen von einem kühnen und einfältigen kleinen Mädchen, das ihn mehr liebt als alle die anderen zusammen. Sein Begriff von Freiheit ist ein anderer als der des Götz, ein minder enger; auch sein Verhältnis zu Clärchen zeugt von dieser Freiheit der Seele.

Das Drama als solches ist ohne Spannung und Kampf. Nicht alle Hauptpersonen sind Goethes würdig. Alba schwätzt zuviel. Eine kleine Reminiszenz an Shakespeares *Julius Cäsar* verrät, wer die lebendigen Volksszenen inspiriert hat. Die Gestalten des Dramas stehen alle fest und klar da. Die Clärchens ist eine der schönsten, in der Geschichte der Poesie. Sie kann so wenig vergessen werden wie Lionardos Mona Lisa oder Raffaels Sixtinische Madonna oder Shakespeares Imogen. Am besten ist Clärchen durch das gezeichnet, was nicht gesagt wird.

Mit Recht sagt Schiller in dem feinen Epigramm:

Jeden anderen Meister erkennt man an dem, was er ausspricht;
Was er weise verschweigt, zeigt mir den Meister des Stils.

Nicht einmal Shakespeare hat einen Dialog, der sich an Feinheit und Beredsamkeit mit den Pausen in folgendem Gespräch messen kann. Egmont hat die Regentin, Margarethe von Parma, geschildert.

Clärchen: Eine majestätische Frau! Ich scheute mich ihr nahe zu treten.
Egmont: Du bist doch sonst nicht zaghaft. — Es wäre nicht Furcht, nur jungfräuliche Scham.
Clärchen (schlägt die Augen nieder, nimmt seine Hand und lehnt sich an ihn).
Egmont: Ich verstehe dich! Liebes Mädchen! Du darfst die Augen aufschlagen.

Ist Clärchen nicht die Jungfrau, so ist sie das Weib.

Die schon angeführten Verse *Freudvoll und leidvoll* sind unvergänglich wie eingegraben in die Tafeln der Liebesgesetze.

Egmont verdient Clärchens Liebe. Jener Egmont, den Goethe nun in Italien neuerdings vornimmt, und in den er sich einlebt, ist nicht der historische, der durch seine ungeheuren Schulden, von der er hoffte, daß der König sie bezahlen würde, an diesen gebunden war; auch nicht der Familienvater mit den elf Kindern, den bald darauf Schiller in seiner doktrinären Kritik lieber dargestellt gesehen hätte. Dieses Egmonts Tod wäre ja beim Abschied von der Mutter und den elf die reine Tränensuppe geworden. Wahr und trocken schrieb Goethe über diese fehlgreifende Kritik an den Herzog:

„Den sittlichen Teil des Stücks hat die Rezension gar gut zergliedert. Was den poetischen Teil betrifft, möchte Rezensent andern noch etwas zurückgelassen haben."

Egmont ist kein Familienvater geworden. Aber er ist ebensowenig ein weicher, ungestümer Liebhaber in der Art Werthers, Fernandos, ja selbst Clavigos. Er ist ein Mann. Mehr geliebt als liebend. Seine kleine Freundin ist Gegenstand seiner ganzen Zärtlichkeit, beschäftigt ihn aber innerlich nicht mehr, als Gretchen Faust beschäftigt. Faust ist von Gretchen so wenig erfüllt, daß sie zugrunde geht, weil er ihr Schicksal nicht verfolgt hat. Nicht einmal, als er die Vision auf dem Brocken sieht, das junge Weib mit dem roten Streifen um den Hals, kommt sie und ihr mögliches Unglück ihm in den Sinn. Egmont bleibt trotz aller Warnungen und Bitten in Brüssel, als Alba mit seinem Heer einrückt. Es lag nahe, anzunehmen, daß er dies tat, weil er Clärchen nicht missen könnte, nicht von ihr getrennt sein wollte. Goethe hat dieses Motiv abgelehnt. Sie spielt bei seinem Beschluß gar keine Rolle.

Nichtsdestoweniger hat Goethe ihren Wert sehr tief gefühlt. Ohne auf die von allen Seiten geltend gemachten Bedenken Rücksicht zu nehmen, hat er sie nach ihrem Tode in die Freiheitsgöttin selbst verwandelt, und so offenbart sie sich Egmont, tröstet ihn in seinem letzten Traum und reicht ihm den Lorbeerkranz. Darum kann er erwachend sagen: Ich sterbe für die Freiheit, für die ich lebte und focht, und der ich mich jetzt leidend opfre. — So ernsthaft war Goethes politische Freiheitsliebe und so energisch in ihrem Ausdruck, unmittelbar vor der französischen Revolution. Hierauf folgt eine lange währende Verfinsterung, bis diese Freiheitsliebe zum letztenmal in den bereits angeführten Schlußworten ihren Ausdruck findet, die er dem sterbenden Faust in den Mund legt.

LXVIII

In der *Italienischen Reise* erzählt Goethe unter dem 1. März 1788 von seinen Plänen für die drei letzten Bände seiner gesammelten Schriften; er hat eben erst den Plan zu seinem *Faust* entworfen und glaubt, daß diese Operation ihm geglückt sei. Natürlich ist es, sagt er, eine andere Sache, das Stück jetzt zu schreiben als fünfzehn Jahre früher; aber er meint den Faden wiedergefunden zu haben:

> Auch was den Ton des Ganzen betrifft, bin ich getröstet; ich habe schon eine neue Scene ausgeführt, und wenn ich das Papier räuchre, so dächt' ich, sollte sie mir niemand aus den alten herausfinden. Da ich durch die lange Ruhe und Abgeschiedenheit ganz auf das Niveau meiner eigenen Existenz zurückgebracht bin, so ist es merkwürdig, wie sehr ich mir gleiche und wie wenig mein Inneres durch Jahre und Begebenheiten gelitten hat.

Goethe täuschte sich merkwürdig. Weder im Geist noch im Ton glichen die Szenen, die er in Italien seinem Manuskript hinzufügte, dem auf die Reise mitgenommenen ältesten Entwurf.

Da ist zunächst die Szene *Hexenküche*, in welcher der Zaubertrunk Fausts ursprünglich gar nicht geplante Verjüngung herbeiführt. Schon das Versmaß ist nicht mehr der Knittelvers, sondern der gereimte fünffüßige Jambus. Die Szene wird schnurrig eingeleitet durch Mephistopheles' rationalistische Erklärung einer möglichen Verjüngung. Es ist ein gewisser Widerspruch zwischen all den spukhaften Märchenwesen, die sich in der Hexenküche einfinden, den sprechenden Meerkatzen beiderlei Geschlechts und der späteren Antwort Mephistos auf Fausts Frage, ob Natur und Kunst denn kein besseres Mittel hätten, ihm dreißig Jahre vom Leib zu schaffen, als den lächerlichen Zauberspruch eines

alten Weibes. Er antwortet: Ja, natürlich, du brauchst, wenn du willst, weder Arzt noch Hexerei noch Geld. Nimm einen Spaten und eine Hacke, grabe in der Erde, dünge und bebaue sie, lebe von einfacher Nahrung, das ist das beste Mittel, dich zu verjüngen. — Erst, als Faust sich nicht bequemen will, den Spaten zur Hand zu nehmen, sucht Mephisto Zuflucht bei der Hexe.

Als die Hexe nun kommt und ihren Herrn und Meister, den modernisierten Satan, nicht erkennt, weil ihm Hörner, Klauen und Schweif fehlen, und der entrüstete Mephisto ihr einen jämmerlichen Schrecken einjagt, gebraucht er einen Ausdruck, der deutlich verrät, daß die Szene im Süden geschrieben ist, in einer Umgebung, die alles Naturwidrige als einen nur im Nebellande heimischen Aberglauben erscheinen läßt. Um seine Befreiung von all dem veralteten Zubehör auszudrücken, sagt Mephisto: Das *nordische* Phantom ist nun nicht mehr zu schauen.

Um die Empfindung vorzubereiten, die Faust bald danach zu einem jungen Mädchen hinziehen soll, hat Goethe ihn hier in einem Zauberspiegel das Idealbild eines Weibes sehen lassen, vielleicht eine Helenagestalt, (wie sie in *Fausts* zweitem Teil vorkommt und die schon nach der zugrunde liegenden alten Sage sowie auch bei Marlowe mit der Faustgestalt vereinigt ist), außerdem aber möglicherweise eine Erinnerung an jenes schöne, makellose, nackte Weib, das Goethe in seiner *Schweizerreise* beschrieben hat, denn die Worte rufen die dort verwendeten zurück.

Ist's möglich, ist das Weib so schön?

Und wunderlich genug: als hätte Goethe in jenen Tagen vergessen, welche Bedeutung Gretchen rasch für Faust gewonnen hat, und wie stark sein Verlangen nach ihr war, spricht Faust in seinem Monolog in der Szene *Wald und Höhle*, der zweiten wichtigen Szene, die er in Italien niederschreibt, kein Wort von dem kleinen Bürgermädchen, der Hauptfigur der ganzen Tragödie, sondern von dem Zauberbilde im Spiegel als von dem, wonach sein Sehnen steht. Er ist unwillig, daß Mephisto seine Sinne erhitzt hat, und sagt:

Er facht in meiner Brust ein wildes Feuer
Nach *jenem schönen Bild* geschäftig an.

Unter diesem schönen Bilde ist augenscheinlich nicht das lebende Gretchen, sondern die Idealgestalt im Zauberspiegel gemeint, die unmittelbar zuvor geschildert ist, im übrigen aber nie mehr in dem ganzen Werke vorkommt. — Auf den Mangel an Übereinstimmung zwischen der Hauptpartie dieser Szene und ihrem aus dem alten Manuskript stammenden Schluß wurde bereits hingewiesen.

Noch eine andere Szene von einigen wenigen Blättern entstand in Italien und wurde vor den Auftritt zwischen Mephisto und dem Studenten eingeschoben; ein Bruchstück nur, der Schluß der herrlichen und reichen Doppelszene zwischen Faust und den verschiedenen Gestalten Mephistos als Pudel, als fahrender Scholast und als vornehmer Junker in hochrotem goldverbrämtem Kleide. Dieses Bruchstück beginnt seltsam genug mit den Worten:

Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist.

In dem fertigen ersten Teile des *Faust*, der zwanzig Jahre später, im Jahre 1808, erschien, lauten vier Zeilen, die sich aufeinander reimen, folgendermaßen:

Mein Busen, der vom Wissensdrang geheilt ist,
Soll keinen Schmerzen künftig sich verschließen,
Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist,
Will ich in meinem innern Selbst genießen.

Hier sind die beiden letzten Zeilen also mindestens zwanzig Jahre älter, als die beiden, auf die sie sich reimen.

Hieraus folgt, daß trotz sorgfältiger Ausmerzung der Scheidelinie nicht von derselben Sache vorher und nachher die Rede sein kann. Goethe war in seinem sechzigsten Jahre bestrebt, einen Anfang des Satzes zu finden mit Zeilen, die sich auf *Zugetheilt ist* und auf *genießen* reimen, und dies ist allerdings vollauf gelungen.

Anscheinend entsprechen die beiden Sätze einander ja vortrefflich; die beiden ersten Zeilen handeln von Schmerzen, die beiden letzten von Freude. Sieht man aber genauer zu, so stimmt es nicht.

„Meine Brust, die von dem Drang nach Wissen geheilt ist, soll sich in Zukunft keiner Qual mehr verschließen" so lautet der zugefügte Anfang.

Der Schluß aber, den Goethe auf italienischem Boden schrieb, sagt weit mehr voraus: „Was Los der ganzen Menschheit ist, das will ich in meinem Inneren genießen." Dies umfaßt ja schon beides, Gutes wie Böses, Freude wie Schmerzen. Und wäre es bloß dieser geringe, formelle Widerspruch, der hierdurch entsteht; aber nein! eine neue ernstere Schwierigkeit ist durch diesen Zusatz zutage getreten: Der neu hinzugekommene Faust fühlt Widerwillen vor allem Wissen, ist von seinem Drang nach Einsicht, an deren Möglichkeit er nicht mehr glaubt, genesen und sehnt sich nur nach der Befriedigung sinnlicher Leidenschaftlichkeit:

Des Denkens Faden ist zerrissen,
Mir ekelt lange vor allem Wissen.
Laß in den Tiefen der Sinnlichkeit
Uns glühende Leidenschaften stillen!

Der ursprüngliche Faust dagegen, an dem Goethe noch in Italien festhielt, begehrte danach, das Wesen des Weltalls zu verstehen und seine Denk- und Empfindungsart so zu erweitern, daß er alle Gedanken der Menschheit durchdenken, alle ihre Gefühle wiederempfinden könnte:

Mit meinem Geist das Höchst' und Tiefste greifen,
Ihr Wohl und Weh auf meinen Busen häufen,
Und so mein eigen Selbst in ihrem Selbst erweitern,
Und wie sie selbst, am End' auch ich zerscheitern.

Er ist bedeutend intellektueller als der spätere, und Mephisto muß all seinen Witz und all seine Beredsamkeit aufbieten, um ihm die Unerreichbarkeit dessen, was er ersehnt, zu beweisen, ihn von Vernunft und Wissenschaft fortzuziehen, um ihm unersättliche Begierde nach wertlosen irdischen Freuden beizubringen.

Der kurze Dialog, in welchem er dies tut, ist in Goethes Hand ein Meisterwerk voll überraschender Wendungen geworden, die dartun, welche Schwierigkeiten der Einzelmensch hat, sich dem Unendlichen zu nähern. Wie viele Schätze des Menschengeistes Faust auch an sich rafft, er fühlt keine neue Kraft aus seinem Innern quellen und nimmt zuletzt also recht mutlos Mephistos Warnung vor aller Spekulation entgegen.

Dessenungeachtet ist es schwierig, ganz genau zu unterscheiden, was von dem Anfang damals und was erst bei der Ausarbeitung des ersten Teiles für die Ausgabe von 1808 geschrieben oder angelegt wurde.

Mancherlei von dem, was erst zuletzt herauskam, ist vermutlich viele Jahre zuvor entworfen worden. Es erscheint mir nicht wahrscheinlich, daß Fausts Verlangen, den Bibeltext in *sein geliebtes Deutsch* zu übersetzen, aus der Zeit *nach* den *Venezianischen Epigrammen* Nr. 29 oder Nr. 77 herrühren sollte, nach diesen wiederholten scharfen Ausfällen auf die Schwierigkeiten in der dichterischen Behandlung der deutschen Sprache, die rücksichtslos *der schlechteste Stoff* genannt wird.

Bei Durchsicht des alten, vergilbten und morschen Manuskripts änderte Goethe nun alle Ausdrücke, die ihm zu derb und handgreiflich erschienen. Gretchens wunderbarer Monolog beim Spinnrocken *Meine Ruh ist hin* erfuhr eine kleine Änderung, die nur metrisch eine Verbesserung ist. Statt der Worte:

Mein *Schoß*, Gott! drängt
Sich nach ihm hin

kam das abstraktere und akademische:

Mein *Busen* drängt
Sich nach ihm hin.

Am meisten fühlt man vielleicht an Fausts großem Monolog, daß Goethe eine Entwicklung durchlebt hat, die ihn künstlerisch reifte. Der Stil dieses Monologs ist erhaben, melodisch und männlich. Die Jamben haben eine Schönheit und sind mit einer Virtuosität behandelt, die sie bei Goethe erst erreichten, nachdem er seine *Iphigenie* in Verse umgedichtet hatte. Es findet sich nichts Ähnliches im *Urfaust*. Schön wirkt hier die stille Milde, mit der die Tiere auf dem Lande, in Luft und Wasser des Menschen Brüder genannt werden, ungefähr wie der heilige Franziskus von Assisi sie anredete. Schön wirkt auch die Schilderung der rebellischen Natur, des Sturmes, der die Fichten fällt, so daß man ihr Rauschen und den dröhnenden Sturz der Stämme vernimmt. Mit stiller Hoheit wird endlich der Mondschein gemalt und „der Vorwelt silberne Gestalten", die in dem sanften Licht vor dem Gemüt des Träumenden aufsteigen.

Es ist kein geringer Unterschied zwischen dem simpeln naiven Ton, der in den früheren erotischen Auftritten angeschlagen ist, und der Höhe lyrischer Dichtung, die hier erreicht wurde.

Unmöglich, etwas Einfacheres, Bekannteres darzustellen als das junge Mädchen, das die Sternblume zerpflückt: Er liebt mich — liebt mich nicht! Aber niemand hatte es vor Goethe verwendet, und es wirkt gewaltig. Es ist das Ei des Columbus.

Dem Hinzugefügten wohnt die größere Kunst inne.

LXIX

Es ist kein Wunder, daß Goethe unten im Garten der Villa Borghese, erfüllt von den Erscheinungen der griechischen Sagenwelt, den Teufel als ein *nordisches* Gespenst empfand. Als er auf der Hinreise in Bologna ein Gemälde der heiligen Agathe betrachtete, ein Bild gesunder, sicherer Jungfräulichkeit, fiel ihm Iphigenie ein, schnurrig genug, stieg ihm der Wunsch auf, dieser Agathe seine Dichtung vorzulesen und seine Heldin nichts sagen zu lassen, was nicht auch die Heilige sagen könnte. Aber indem er sich unwillkürlich in die Weitergestaltung seiner Arbeit vertiefte, tat seine Phantasie einen Sprung; er verließ das Thema und er-

träumte eine Fortsetzung der Handlung. Das neue Schauspiel sollte *Iphigenie in Delphi* heißen, und sein Inhalt sollte der Folgende sein: Von der Hoffnung beseelt, daß Orest das taurische Artemisbild nach Delphi bringen werde, weiht Elektra in Apollos Tempel dem Gotte das Beil, das in ihrem Hause so großes Unheil gestiftet hat. Ein Grieche kommt hinzu und meldet ihr, daß er Orest und Pylades nach der Krim geleitet und gesehen habe, wie beide Freunde zum Tode geführt wurden. Sie flammt in der heftigsten Leidenschaft auf; ihre Wut heischt Rache. Einstweilen sind Iphigenie, Orest und Pylades in Delphi angekommen, und als der Grieche Iphigenie als die Priesterin bezeichnet, die die Tötung vollzogen, ergreift Elektra, deren wilde Erregung einen Gegensatz zu Iphigeniens heiliger Ruhe bildet, zum Beil, um ihre Schwester niederzuschlagen; nur ein glücklicher Zufall hindert es, daß das Atridengeschlecht von diesem neuen Greuel heimgesucht wird.

Goethe hatte diesen Stoff in dem Schulbuch gefunden, das dem römischen Grammatiker Hyginus zugeschrieben wird, einem der Freigelassenen des Kaisers Augustus, bei welchem die Handlung einen etwas anderen Verlauf nimmt: Elektra geht nach Delphi, um das Orakel um ihres Bruders Tod zu befragen, nachdem der falsche Bericht von der Opferhandlung in Tauris sie erreicht hat. Als die Seherin die dort ankommende Iphigenie als Mörderin bezeichnet, reißt sie einen Feuerbrand vom Altar, um der Schwester die Augen auszuglühen. Orest greift ein, und die Wiedererkennung folgt. Es hat eine griechische Tragödie darüber gegeben, vermutlich von Sophokles. (Im Jahre 1856 nahm Friedrich Halm das Thema wieder auf und schrieb ein Schauspiel, das am Burgtheater aufgeführt wurde.)

Mehr als der bloße Entwurf, von dem Goethe berichtet, ist nie zustande gekommen; er brachte keine Zeile des geplanten Dramas zu Papier. Dagegen wurden wenigstens einige wertvolle Szenen eines anderen antiken Schauspiels ausgeführt, zu welchem er in Palermo einen Plan, später in Taormina einen zweiten entwarf. Er scheint auf der Reise nach Sizilien, wo er beständig in Erinnerungen an die Odyssee lebte, von diesem Entwurf ganz erfüllt gewesen zu sein. Schade, sehr schade, daß er sich später niemals entschloß, ihn auszuführen. Es war *Nausikaa.*

Wir wissen recht wohl, was gleich von Anfang an die Ausführung des Stückes hemmte. Schon etwa vierzehn Tage hatte Goethe von einem Stoff aus der Odyssee geträumt, dener aber ursprünglich unter anderem Namen (*Arete* z. B. statt Nausikaa) behandeln wollte, als er eines Tages Palermos

öffentlichen Garten besuchte, um seine poetischen Träumereien weiterzuspinnen. Da aber geschah es seinem für stetige Beschäftigung mit demselben Stoffe zu vielseitigen Genie, daß seine Aufmerksamkeit nach anderer Seite abgelenkt wurde. Es machte in diesem herrlich duftenden Garten einen gar mächtigen Eindruck auf ihn, so viele Pflanzen, die er bisher nur in Blumentöpfen oder hinter Treibhausscheiben gekannt hatte, frisch und frei unter offenem Himmel wachsen zu sehen. Seine alte naive Vorstellung von der Urpflanze, nicht als Abstraktion und Vereinfachung, sondern als Einzelwesen ergriff ihn, und er begann zu suchen, in der Hoffnung, daß es ihm vielleicht gelingen könnte, inmitten dieser Mannigfaltigkeit von Pflanzenarten die Urpflanze selbst zu finden. Alkinoos' Garten auf der Insel der Phäaken verschwand, wie er sich ausdrückt, vor ihm; ein Weltgarten öffnete sich.

Dennoch führte er in Palermo und Taormina so viel von seiner *Nausikaa* aus, daß wir uns eine Vorstellung von der Bedeutung des geplanten Werkes bilden können. Nausikaa ist die schönste Jungfrauengestalt der Odyssee, häuslich, klug, bedachtsam, eine wahre Prinzessin, aber eine primitive, die sich nicht für zu gut hält, das Zeug des Vaters und der Brüder selbst zur Wäsche zu fahren; eine lebenserfahrene, die versteht, boshafter Nachrede zu entgehen und dem Fremden einen rettenden Rat zu geben. Ein zärtliches weibliches Interesse für den Fremden ist in der Odyssee angedeutet, wird aber nach der antiken Auffassung von der Haltung einer sittsamen und vornehmen Jungfrau nicht einen Augenblick stärker betont. Sie ersehnt sich einen Bräutigam wie diesen Mann; ebenso wie ihr Vater, solange der Fremde sich noch nicht zu erkennen gegeben, aber sich in seinem Glanze gezeigt und Proben seiner Fähigkeiten abgelegt hat, ihn als seinen Eidam bei sich zu behalten wünscht. Aber von dem Augenblick an, da Odysseus seinen Namen genannt hat, und es bekannt wird, daß seine Gattin in der Heimat seiner harrt, fällt all dies fort. Beim Abschied zeigt Nausikaa sich gar nicht, ja, sie wird nicht einmal erwähnt.

Die Möglichkeit, diesen Stoff durch modernes Gefühlsleben zu beseelen, war gegeben, als Goethe beschloß, Odysseus (den er nach seiner eingewurzelten Gewohnheit hartnäckig lateinisch Ulysses nennt) aus Vorsicht sich für einen *anderen*, einen der Genossen des Odysseus, einen *unverheirateten Mann* ausgeben zu lassen. Hierdurch entstand eine flüchtige Ähnlichkeit zwischen dem weit umhergetriebenen Dulder und dem als Kaufmann Möller verkleideten berühmten Wanderer. Wenn Goethe dann in Nausikaa eine edle, viel umworbene Jungfrau schilderte,

die schon verschiedene Freier abgewiesen, bis ihr Wesen von dem seltsamen Schiffbrüchigen berührt ward, so konnte, von hier ausgehend, eine weitere Veränderung ihres Wesens dargestellt und ihr Bedenken, den Fremden persönlich in die Stadt der Phäaken einzuführen, als ein Anzeichen ihrer keimenden Neigung gedeutet werden. Nausikaa grämt sich, als der fremde Mann ihren Bruder für sich gewinnt und trotz des Verbots des Orakels die Einwilligung ihres Vaters erhält, in seine Heimat zurückzukehren: Wie? Der beste, herrlichste Mann, dem sie bisher begegnet, der einzige, den sie lieben kann, soll, kaum gefunden, ihr wieder entrissen werden? Odysseus kommt (wie auch in der Odyssee), um ihr für all ihre Güte zu danken. Er ist für sie wie ein Hauch von dem großen frischen Meere mit all seinen fernen Küsten. Sie selbst fühlt sich auf ihrer Insel als Gefangene. Odysseus schildert sein Haus und das rauhe Winterklima seiner Heimat im Gegensatz zu dem reichen, üppigen Garten ihres Vaters (Weimars Klima im Gegensatz zu dem Italiens). Der Anblick des (bei Homer beschriebenen) herrlichen Gartens des Alkinoos wirkt also auf Odysseus wie die Natur Siziliens auf Goethe:

Ein weißer Glanz ruht über Luft und Meer,
Und duftend schwebt der Äther ohne Wolken.

Nausikaa läßt ihre Gefühle durchschimmern; Goethe legt ihr einige der Worte in den Mund, die in der Odyssee ihr Vater von Odysseus gebraucht:

Du bist nicht von den Trüglichen,
Wie viele Fremde kommen, die sich rühmen,
Und glatte Worte sprechen, wo der Hörer
Nichts Falsches ahnet und zuletzt, betrogen,
Sie unvermuthet wieder scheiden sieht.
Du bist ein Mann, ein zuverläss'ger Mann;
Sinn und Zusammenhang hat deine Rede. Schön
Wie eines Dichters Lied tönt sie dem Ohr
Und füllt das Herz und reißt es mit sich fort.

Nausikaa kämpft in Hoffnung und Zweifel, ob sie die Gegenliebe des Fremdlings gewonnen hat; sie faßt den Vorsatz, ihren Vater, ja, die anderen Fürsten zu bitten, ihn nicht ziehen zu lassen. In Alkinoos' Halle beratschlagt man nun über die Heimfahrt des Gastes. Da findet Nausikaas Bruder sich ein, voll Begeisterung für den Fremdling. Aus dem einen Kampfspiel der Odyssee sind hier viele geworden, in denen allen Odysseus sich im Besitz der höchsten Fertigkeit erweist; er hat alle Mitbewerber besiegt. Er ist ein Held. Keiner ist ihm gleich. Die Versammlung wird zu seinen Gunsten umgestimmt.

Da tritt Nausikaa auf und gesteht ihre Liebe. Es wird beschlossen, mit Rücksicht auf Odysseus die Bitte des Fremdlings zu erfüllen, ihn jedoch zum Bleiben zu bewegen. Da sieht sich der Fremde genötigt, sich zu erkennen zu geben: „Ich selbst bin Odysseus." Alle wissen, daß auf Ithaka Penelope seiner harrt. Als die Stunde der Trennung naht, läßt Nausikaa sich nicht blicken. Sie fühlt sich von Scham überwältigt; sie will in den Tod gehen; denn nur Spott und Verachtung warten ihrer bei ihrem Volke. An der so lange vergebens Umworbenen werden alle jungen Männer sich rächen (sowie in dem kleinen schweizerischen Singspiel an Bätely). Sie sagt zu Odysseus, er dürfe sie nicht falsch beurteilen; all dies sei sein eigen Werk, eine Folge der Unwahrheit, in die er sich ihr gegenüber gehüllt habe. — Er will das Geschehene gutmachen, bietet Telemach als Bräutigam für Nausikaa an, will zurückkommen und seinen Sohn mitbringen; die beiden jungen Menschen sollen einander dann finden. Der Vater Alkinoos will auf den Vorschlag eingehen. Aber Nausikaa hat sich schon ins Meer gestürzt und den Tod gefunden.

Goethe leitet, wie er selbst sagt, den ganzen Verlauf dieser Handlung von seinen persönlichen Schicksalen her. Es war, sagt er, in dieser Komposition nichts, das ich nicht nach der Natur hätte malen können. Ich selbst war auf der Reise, riskierte selbst, Neigungen hervorzurufen, die, wenn sie schon keinen tragischen Ausgang nahmen, doch gefährlich und schädlich genug werden konnten; ich selbst war in der Lage, so fern von der Heimat durch die lebhafte Ausmalung ferner Ereignisse, Reiseabenteuer, Vorfälle Interesse zu erregen; ich selbst war dem ausgesetzt, von der Jugend als ein Halbgott, von gesetzteren Personen als ein Prahlhans betrachtet zu werden, manch unverdiente Gunst zu gewinnen wie manchem unerwarteten Hindernis zu begegnen. Er betont, daß dieses persönliche Verhältnis dem Plane eine solche Anziehung für ihn verlieh, daß er über ihm den größten Teil seines sizilianischen Aufenthaltes verträumte. — Seiner Gewohnheit nach zögerte er jedoch mit der Niederschrift so lange, bis die Stimmung verdampft war.

Die Annahme liegt nahe, daß Goethe bei Nausikaas Gestalt unter anderen Modellen seine neue Bekanntschaft, die obenerwähnte junge Principessa, die Schwester Filangieris, vor Augen hatte, eine Prinzessin wie Nausikaa, die ihn bei der ersten Begegnung zu sich einlud; sie besaß, wie es sich zeigte, einen so kostbaren Palast mit so prächtiger Einrichtung und so zahlreichen herausstaffierten Lakaien, daß Goethe sich beim Eintritt vorkam „wie der Sultan in Wielands Feenmärchen". Sie bittet ihn sogleich, an ihrer Seite Platz zu nehmen; sie fordert ihn auf, sie nach

Sorrent zu begleiten, wo sie ein großes Gut hat, wo Bergluft und himmlische Aussicht ihn von aller Philosophie kurieren und jede Furche auf seiner Stirn glätten sollen, und schilt ihn vor seiner Abreise, daß er „das steinichte, öde Sizilien ihr habe vorziehen können". Von dem Juristen Filangieri gebraucht sie Goethe gegenüber die lustige Wendung: „Der gute Mann, er macht sich viel zu schaffen. Schon oft habe ich ihm gesagt: ‚Wenn ihr neue Gesetze macht, so müssen wir uns wieder neue Mühe geben, um auszusinnen, wie wir auch die bald übertreten können, bei den alten haben wir es schon weg.'"

Natürlich erstreckt die Ähnlichkeit zwischen dem Modell und der erdichteten Gestalt sich nur auf die Situation, nicht auf den Charakter, der grundverschieden, ja eher entgegengesetzt ist. Nausikaa ist das griechische, das südliche Gretchen, diesem verwandt die Vereinigung von Naivität und Hoheit. Die jungfräulich zurückweisende Haltung wird auch bei ihr überwunden; ohne Rücksicht auf die Folgen gibt sie der Sehnsucht nach, die sie erfüllt. Odysseus gegenüber preist sie die Macht seiner Rede; diese sei schön wie das Lied eines Dichters. So sagt Gretchen: *Und seiner Rede Zauberfluß* . . .

Auf verwandte Art wurde später in Goethes Novelle *Der Mann von fünfzig Jahren* der ältere Mann von seiner Nichte geliebt, die eigentlich für seinen Sohn bestimmt war. „Etwas so Unnatürliches", sagt hier der Major, „hätte ich ihrem natürlichen Wesen nicht zugetraut." Die Mutter bemerkt hierzu, daß dergleichen bei einem jungen Mädchen keine Unnatur sei. So stehen unter den Bruchstücken zu *Nausikaa* die Worte:

Und immer ist der Mann ein junger Mann,
Der einem jungen Weibe wohlgefällt.

Überzeugt von der Hoffnungslosigkeit, mit Homer wetteifern zu können, ließ Goethe den Plan fallen.

LXX

Beim Studium der ihm fremden italienischen Pflanzenformen machte Goethe neue Erfahrungen über die Abhängigkeit des Wachstums von Licht, Luft und Erdreich, und in eifrigem Suchen nach der Urpflanze begriffen (so in Paduas und Palermos öffentlichen Gärten), gelangte er zu den bald darauf in seiner Schrift von der Metamorphose der Pflanzen niedergelegten allgemeinen Ideen über die Struktur der Pflanzenformen.

Anfänglich war ja, wie wir sehen, sein Suchen so unklar, daß er die Urpflanze selbst unter all den anderen zu finden hoffte, als ob die Natur ihre Muster ausarbeitete und zwischen den anderen Exemplaren zur Schau stellte, sowie in einem Verkaufsladen das Pariser Modell zwischen den anderen Toiletten hängt. Aber schon vier Wochen später fühlt er sich der Natur gegenüber als schöpferischer Geist und weiß, daß die Urpflanze nicht das Produkt der Natur ist, sondern sein eigenes.

In Neapel schreibt er: „Die Urpflanze wird das wunderlichste Geschöpf von der Welt, um welches mich die Natur selbst beneiden soll." Beobachtung hat ihn gelehrt, daß die Pflanze die verschiedenartigsten Gestalten durch Veränderung und Anpassung eines einzigen Organs, des Blattes, darstellt.

So aufgefaßt, ist die Blattbildung eine Verpflanzung, die sich nur durch ihre stetige Wiederholung von jener anderen Verpflanzung unterscheidet, die auf einmal durch Bildung von Blume und Frucht geschieht. Und weiter folgernd, daß eine Pflanze, ja ein Baum, der doch für uns als Einzelwesen dasteht, selbst aus Einzelheiten besteht, die sowohl einander wie dem Ganzen gleichen, gelangt er zu dem Geheimnis der organischen Individualität, die ganz zu durchdringen er nur dadurch gehindert war, daß das Mikroskop erst nach seiner Zeit das Leben der Zellen aufgeklärt hat. Er erkennt jedoch, daß das anscheinend unteilbare Einzelwesen, das, wie er sich ausdrückt, „aus einer Versammlung mehrerer Einzelheiten besteht", nicht bloß für die Pflanze, sondern auch für Tiere und Menschen gilt.

Als Goethe seine botanischen Studien begann, standen die Botaniker in allen Ländern noch unter Linnés Einfluß. Man beschäftigte sich ausschließlich mit Systematik. Linné hatte die Mikroskopiker und Physiologen zu bloßen Dilettanten gestempelt und den Abbruch der bereits im siebzehnten Jahrhundert betriebenen Pflanzenanatomie und -physiologie veranlaßt. Sein System war künstlich, insoweit es das Pflanzenreich nach äußeren Kennzeichen, nach der Anzahl und Stellung der Staubgefäße, einteilte. Ihm und seinen Schülern galt es als das Wichtigste, soviele Arten wie möglich zu kennen und voneinander zu unterscheiden.

So hat auch Goethe seine ersten, in der Umgebung Weimars oder in seinem eigenen Garten angestellten botanischen Untersuchungen des Wachstums der Bäume, Moose und Blumen von Linnés Gesichtspunkt aus vorgenommen. Er nahm Linnés Schriften auf Ausflügen mit und bestimmte, was er fand, nach dessen System, ganz so wie es die Botaniker

in dem nahegelegenen Jena machten. Einen jungen Gärtnerssohn aus Jena, der sich in den lateinischen Pflanzennamen als besonders bewandert erwies, nahm Goethe sogar nach Karlsbad mit, um sich dort seiner Hilfe zu bedienen.

Linné selbst hatte, wiewohl er ein künstliches System aufstellte, die Notwendigkeit eines natürlichen betont, das die Pflanzen nach ihren sämtlichen Eigenschaften gruppierte. Französische Botaniker und von deutschen Batsch und Büttner in Jena versuchten, ein derartiges System zu gründen; und Jean Jacques Rousseau, der dichterisch den jungen Wolfgang beeinflußt hatte, gab Goethe auch als Botaniker manch einen Fingerzeig. Während Linné und seine Nachfolger lehrten, daß die Arten seit der Erschaffung sich unverändert erhalten hätten, erkannte Goethe allerdings bei gewissen Familien wie den Gentianen gemeinsame äußere Kennzeichen der einzelnen Pflanzenexemplare, entdeckte aber bei anderen, wie z. B. bei den Rosen, so starke Abweichungen, zum Teil sogar in den entscheidenden Merkmalen unter den einzelnen Individuen, daß sie die Bestimmung der Art jedes Einzelexemplars geradezu unmöglich machten. Er fand mit anderen Worten in den von Linné abgeschlossenen Arten allerlei Übergangsformen, die seinen Glauben an das Vorhandensein ganz fest begrenzter unveränderlicher Arten erschütterten.

Dies um so mehr, als er die Pflanzen nicht in Herbarien, sondern auf Freiluftwanderungen studierte und die Empfänglichkeit der Pflanzenformen für äußere Einflüsse so mit eigenen Augen wahrnehmen konnte. Ein und dieselbe Art sah ganz anders aus, je nachdem sie auf dem Berge oder im Tale, in der Sonne oder im Schatten wuchs, dem Frost ausgesetzt oder geschützt, reichlich oder spärlich bewässert war.

In Italien erlangte er die Bestätigung seines botanischen Glaubens, seiner botanischen Ketzerei. Schon in Padua fiel es ihm auf, welch anderes Gepräge die Flora unter dem Einfluß der stärkeren Sonnenwärme und des milderen Winters erhielt, als im Norden. Schon hier beobachtete er bei Betrachtung einer Fächerpalme in dem botanischen städtischen Garten eine ganze Reihe von Übergängen zwischen der einfachen Blattform und dem zusammengesetzten Fächerblatt. Er begriff, daß die Pflanzenteile unter verschiedenartigem Einfluß sich verschieden entwickelten, und daß sich durch einen Vergleich zwischen den verschiedenartigen Pflanzenarten eine umfassende Grundanschauung von der gesamten Pflanzenwelt gewinnen ließe.

Obwohl er nur wenig mikroskopierte, hielt er sich doch nicht an die fertige Pflanze. In Rom beobachtete er das Sprossen verschiedener

Arten und verfolgte ihr Wachstum bis zur fertigen Form. Der bereits erwähnte Reiffenstein veranlaßte ihn außerdem zu Versuchen über das Problem, inwieweit abgeschnittene Pflanzenteile Wurzeln fassen könnten. Er studierte und zeichnete auch abnorm entwickelte Pflanzen, züchtete und beobachtete jene Formen, die durch das Eingreifen des Menschen oder durch äußere Ursachen, wie Insektenbisse, entstehen.

Es war also nicht durch augenblickliche Inspiration, sondern durch jahrelange Beharrlichkeit, daß er endgültig zu seiner Theorie von den Verwandlungen der Pflanzen gelangte und es unter den größten Schwierigkeiten durchsetzte, seine Ergebnisse zu veröffentlichen. Der Verleger seiner gesammelten Schriften, Göschen, verweigerte die Herausgabe der kleinen, in neueren Ausgaben *zwei* Bogen umfassenden Schrift. Sie erschien 1790 bei Ettinger in Gotha unter dem langen Titel: *J. W. v. Goethe, Herzoglich Sachsen-Weimarischen Geheimrats Versuch, die Metamorphose der Pflanzen zu erklären.*

Es handelte sich für Goethe darum, durch Nachweisung zahlreicher Übergangsformen den Grundsatz aufzustellen, daß alle Pflanzenteile, vom Stamme abgesehen, umgebildete Blätter seien: Auf die unansehnlichen kleinen Keimblätter folgen, indem die Form sich dehnt, die entwickelten Laubblätter, hierauf durch erneuertes Zusammenziehen der Blütenkelch, durch abermalige Trennung die Blumenkrone, durch wiederholtes Zusammenziehen die Staubgefäße und Stempel, endlich durch eine weitere und letzte Entfaltung die Frucht. Goethe legt sich die Frage vor, was die Ursachen dieser wechselnden Seitenentwicklung und Zusammenziehung der Formen seien, und antwortet mit der Vermutung, daß die Säfte durch das Wachstum der Pflanze und durch ihr Eindringen in die höherliegenden Teile allmählich feiner filtriert und hierdurch verändert würden. Die moderne Wissenschaft hat ihm insofern unrecht gegeben, als der Stoffwechsel nicht so einfach vor sich geht, wie man zu seiner Zeit vermuten mochte. Das Wesentliche seiner Behauptungen, daß der Formenwechsel der Pflanze überhaupt von dem Stoffwechsel abhängig sein müsse, wurde jedoch vollauf bestätigt.

Das kleine Werk von wenigen Seiten bildet heutigentags die Grundlage der wissenschaftlichen Botanik. Auguste Saint-Hilaire hat von ihm gesagt, es gehöre zu der kleinen Anzahl von Büchern, die nicht bloß ihren Urheber unsterblich machen, sondern selbst unsterblich sind. Damals rief es das Lächeln der Zeitgenossen hervor und erschien ihnen als eine komische Verirrung. Kam es etwa einem Dichter zu, in die Naturwissenschaften hineinzupfuschen? Es begegnete mitleidigem Be-

dauern, daß solch ein Talent sich auf seiner Bahn derart verirren konnte. Die Fachleute schüttelten die Köpfe, und die Gelehrten der nächsten Nachbarschaft verweigerten dem Verfasser eine Anerkennung, die sie sonst mit vollen Händen ausstreuten. Während Schiller schon 1791 Mitglied der Akademie der Wissenschaften in Erfurt wurde, erreichte Goethe erst zwanzig Jahre später, 1811, diese bescheidene Würde.

LXXI

Es war Goethes Absicht gewesen, *Torquato Tasso*, der nach einer vorläufigen Übersicht über den Inhalt der gesammelten Schriften in erster Ausgabe (von 1786) nur zwei Akte haben sollte, gleich den übrigen nach Italien mitgenommenen Dramen dort umzuarbeiten und zu vollenden. Das gelang ihm aber trotz beharrlicher Arbeit nicht. In dem langen, mehr als neunjährigen Zeitraum, den seine Arbeit an *Tasso* in Anspruch nimmt (März 1780 bis Juli 1789), erstreckt sich die Umarbeitung allein auf die drei letzten Jahre.

Auf Goethe selbst paßt also vortrefflich, was der Herzog über Tassos Arbeit an *La Gerusalemme liberata* sagt:

> Er kann nicht enden, kann nicht fertig werden,
> Er ändert stets, rückt langsam weiter vor,
> Steht wieder still.

1786 nimmt Goethe das Drama von neuem vor, im Februar 1787 gedenkt er es noch zugunsten der *Iphigenie in Delphi* beiseite zu schieben, arbeitet jedoch im Februar und März daran weiter, legt es wiederum fort, um in Rom *Egmont* zu vollenden, und schreibt noch im Februar 1788, daß *Tasso* umgearbeitet werden müsse, denn das bisher Niedergeschriebene tauge nichts. Im März hat er den Plan fertig. Nicht einen Augenblick fällt es ihm ein, nach Ferrara zu gehen, das er nur einen Tag, am 16. Oktober 1786, gesehen und unerquicklich gefunden hatte. Er arbeitete in den schönen Gärten von Florenz während der Monate April und Mai aus, was ihn an dem Drama im Augenblick am meisten anzog, bekam neue Bedenken, fand die ersten beiden Akte mißlungen, der Umarbeitung bedürftig und kehrte mit dem unvollendeten Werk heim, schrieb im Februar 1789 an den Herzog, daß *Tasso* wie ein Orangenbaum sehr langsam wachse, war aber im April dennoch so weit, daß er das Stück, in dem er die drei noch fehlenden Szenen durch Erzählung vervollständigte, der Herzogin Luise vorlesen konnte, und vollendete es endgültig zu eben dem Zeitpunkt, da in Paris die Erstürmung der Bastille stattfand.

Zu der französischen Revolution steht das Stück freilich in keinem anderen Verhältnis als dem der Gleichzeitigkeit. Es ist ein Drama, das im Gegensatz zu *Egmont* keine Volksszenen hat und dessen Luft, so frisch und rein sie auch ist, als Hofluft bezeichnet werden kann.

Damit aber soll gewiß nichts Herabsetzendes über das Stück gesagt werden, das Kaviar für die Menge, jedoch ein bewundernswertes Kunstwerk ist, wenn auch nicht just als Theaterstück, so doch als Dichtung. Es offenbart nicht viel szenisches Leben, besonders weil man äußerst selten Schauspieler findet, die die Hauptgestalten meistern. Aber es ist üppig reich an Menschenkenntnis und an Weisheit. Es gibt nicht viele Schauspiele in der Welt, aus denen eine solche Anzahl geflügelter Worte herrührt und wieder und wieder angeführt wird, zur Zeit und Unzeit, richtig oder entstellt. Hier ein paar Beispiele:

Es bildet ein Talent sich in der Stille,
Sich ein Charakter in dem Strom der Welt.

Man kann streiten, ob das Wort ganz wahr ist; denn manch ein Talent bedarf zu seiner Entfaltung vielseitiger Beeinflussung; aber man kann nicht darüber streiten, daß das Wort der Mitwelt und Nachwelt treffend erschien wie ein Sprichwort.

Der Satz:

Doch haben alle Götter sich versammelt,
Geschenke seiner Wiege darzubringen,
Die Grazien sind leider ausgeblieben

soll in Tassos Mund Antonio stempeln und hat in dem verflossenen Jahrhundert auf zahlreiche andere Anwendung gefunden.

Dasselbe gilt von der Äußerung, mit der Tasso Leonore kennzeichnen will:

Und wenn sie auch
Die Absicht hat, den Freunden wohlzuthun,
So fühlt man Absicht, und man ist verstimmt.

Wieder und wieder werden Leonorens Worte über Antonio und Tasso als scheinbar feindliche Gegensätze, die sich durch gegenseitige Ergänzung versöhnen müßten, auf die vielen feindlichen Paare angewendet, die Mißverständnisse und verschiedene Naturveranlagung voneinander trennen (wie so lange Goethe und Schiller), bis es sich zeigt, daß sie bloß entgegengesetzte Pole desselben Grundwesens sind:

Zwei Männer sind's, ich hab es lang gefühlt,
Die darum Feinde sind, weil die Natur
Nicht *einen* Mann aus ihnen formen konnte.

Die Schwierigkeit, die Menschen vollauf zu kennen, deren Wesen durchdrungen zu haben man sich einbildet, weil man sie lange Jahre gesehen und ihnen gefolgt ist, findet ihren Ausdruck in folgendem bitteren Wort Tassos:

Die Menschen kennen sich einander nicht.
Nur die Galeerensklaven kennen sich,
Die eng an *eine* Bank geschmiedet keuchen.

Tausende Male ist endlich Tassos Wort über den Dichter wiederholt worden:

Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott zu sagen, was ich leide.

Kenner Shakespeares werden sich erinnern, mit welcher Geringschätzung der große Engländer fast immer von dem schreibenden Volk, Schriftstellern und Poeten, spricht. Die Dichter in *Caesar* wie in *Timon* spielen eine klägliche Rolle. Von ihm ging die herabsetzende Auffassung des Schreibenden im Gegensatz zu dem Handelnden, des Gelehrten und Dichters im Gegensatz zu dem Helden auf den jungen Goethe und seine Genossen der Sturm- und Drangzeit über.

Während ein Menschenalter später die Romantiker in Deutschland wie in Frankreich und im Norden einander an Selbstvergötterung überboten, so daß der Dichter in ihren Darstellungen zu einem Ritter mit der Goldharfe, ja bald zu nicht weniger als dem Hirten und Häuptling der Völker wurde (Victor Hugo), ist bei dem jungen Goethe der Poet eine halb lächerliche, halb klägliche Person.

Als Götz von Berlichingen klagt: „Der Müßiggang will mir gar nicht schmecken", sagt Elisabeth: „So schreib' doch eine Geschichte aus, die du angefangen hast", Götz erwidert: „Ach! Schreiben ist geschäftiger Müßiggang; es kommt mir sauer an. Indem ich schreibe, was ich gethan habe, ärger' ich mich über den Verlust der Zeit, in der ich etwas thun könnte." — In demselben Geist sagt Liebetraut in *Götz* von dem, der das Schachspiel erfand, er sei „zu thätig gewesen, um ein Gelehrter zu sein". In Klingers *Otto* werden in derselben Art die, welche Historie schreiben, tief unter die gestellt, die sie machen. Hans sagt hier: „Die Geschichtsschreiber müssen wohl wenig zu tun haben, da sie aufschreiben, was andere leisten." Bei Schillers Vorgänger, Leisewitz, heißt es in *Julius von Tarent:*

„Wer ein Held sein kann, wird kein Geschichtskundiger. Da steht der Müßiggänger Julius, der so viele glänzende historische Beispiele weiß. Lägen große Fähigkeiten in ihm, so wäre er ein Held geworden."

Nach ihm sagt Schiller in den *Räubern* (1781) durch Karl Moor:

„Pfui! pfui! über das schlappe Castraten-Jahrhundert, zu nichts nütze, als die Thaten der Vorzeit wiederzukäuen ... Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Seculum, wenn ich in meinem Plutarch lese von großen Menschen!"

Unter dem schreibenden Volk sind es besonders die Poeten, die verachtet werden. Darum sagt Admet in *Götter, Helden und Wieland*:

„Euripides ist auch ein Poet, und ich habe meine Tage die Poeten für nicht mehr gehalten, als sie sind. Aber er ist ein braver Kerl und mein Landsmann."

Der Poet ist also das Sinnbild der Schwächlichkeit. Man jammert „wie ein kranker Poet" (*Götz*). Der Poet ist ein armer Teufel, der Mitleid verdient. So heißt es in Schillers *Räubern* „Arme Poeten, die keinen Schuh anzuziehen hatten, weil sie ihr einziges Paar in die Mache gegeben" — augenscheinlich eine Erinnerung aus Corneilles Leben.

In dem Prolog zu *Neueröffnetes moralisch-politisches Puppenspiel* (1774) spottet Goethe beißend über die gegenseitige Mißgunst und Eifersucht der Poeten.

Dringt Einer sich dem Andern vor,
Deutet Einer dem Andern ein Eselsohr.
— — — — — —
Herum, herauf, hinan, hinein —
Das muß ein Schwarm Autoren sein.

Beständig wird in diesem Zeitalter der Künstler von dem Helden in den Schatten gestellt. In Schillers *Fiesco* wird dem Helden ein Bild gebracht; er wirft es um mit den Worten:

„Du prahlst mit Poetenhitze, der Phantasie marklosem Marionettenspiel, ohne Herz ohne thatenerwärmende Kraft; stürzest Tyrannen auf Leinwand; — bist selbst ein elender Sklave."

Im Gegensatz hierzu ist die Auffassung des Künstlers in *Torquato Tasso* eine durchaus sympathische, tief verstehende. Auf die schönste Art hat Goethe hier den Bund gefeiert, der zwischen dem Helden und seinem Dichter besteht:

So bindet der Magnet durch seine Kraft
Das Eisen mit dem Eisen fest zusammen,
Wie gleiches Streben Held und Dichter bindet.
Homer vergaß sich selbst; sein ganzes Leben
War der Betrachtung zweier Männer heilig,
Und Alexander im Elysium
Eilt den Achill und den Homer zu suchen.

Sicherlich ist auch in dem Prosaentwurf zu *Torquato Tasso* der Dichter eine Hauptperson gewesen, deren Beruf in ihrer ganzen Bedeutung hervorgehoben wurde, vermutlich ebenso stark wie in dem fertigen Werke; aber während der Dichterberuf hier auf einem einarmigen Hebel, wird er in dem klassisch versifizierten Drama auf einem doppelarmigen gewogen, der Wert des Dichters und der des praktischen Mannes, genauer des Staatsmannes, gegeneinander abgeschätzt. Und hierdurch erst vermag, dies fühlt man, der Verfasser des Schauspiels sich über sein eigenes Lebenswerk zu erheben, nicht in unreifer Selbstherabsetzung wie fünfzehn Jahre zuvor, sondern dem Dichter ruhig seinen Platz anweisend zwischen anderen berechtigten Existenzen. Goethe selbst war ja jetzt so wenig wie damals nur Dichter, sondern hatte lange praktische Forderungen erfüllt, hatte als Poet bei den Verfechtern der Staatsroutine leidenschaftlichen Widerstand gefunden und seine Widersacher entwaffnen müssen, nicht durch Trotz und Pochen auf seines Fürsten Gunst, sondern durch Selbstbeherrschung und hartnäckige Arbeit.

Tassos Wesen hat zwei Grundzüge: er ist sensibel und er ist impulsiv. Empfindlich in seiner Art zu fühlen, handelt er ohne vorhergehende Überlegung, folgt einer Triebkraft, die keinen inneren Hemmschuh kennt.

Wie *sensibel* er ist, sehen wir sogleich an seinem Entzücken ob des Kranzes, den er als Belohnung für die Vollendung seiner großen Dichtung aus schöner Hand empfängt. Er faßt nicht, wie er nach dieser Stunde wird leben können. Er bittet die Prinzessin, den Kranz wieder von seinem Haupt zu nehmen, der sein Haar sengt, wie ein Sonnenstich die Denkkraft aus seinem Hirn brennt und sein Blut in Fieber versetzt. Von der Höhe dieser Exaltation stürzt er plötzlich durch Antonios Ankunft herab, durch dessen Eiseskälte und das unverhohlene Mißfallen, das jener an den Tag legt.

Wie *impulsiv* Tasso ist, zeigt sich gleich danach, als er sich unter dem Eindruck der herzlichen Worte der Prinzessin und in dem Glücksrausch, den er in der Hoffnung auf ihre Gegenliebe empfindet, auf den kühlen Antonio, dem er nur Antipathie einflößt, stürzt, ihm seine Freundschaft anbietet und ihn um die seinige bittet. Einen noch tieferen Eindruck dieser gefährlichen Veranlagung empfangen wir unmittelbar darauf, wo er, gereizt von Antonios Zurückhaltung und die von ihm in seinem Neid und Unwillen angedeuteten Zweifel an Tassos Verdienst, nicht bloß auf sein Talent und den erhaltenen Lohn pocht, sondern sich zu einer solchen Erbitterung hinreißen läßt, daß er in dem herzoglichen Schloß gegen Antonio den Degen zieht, obwohl ein solches Vergehen im Palast

des Fürsten nach alter Sitte und Gewohnheit in allen Ländern ein Verbrechen ist, das harte Strafe nach sich zieht.

Der Fürst, der ihn schätzt und bedauert, begnügt sich väterlich damit, ihm ein bißchen Stubenarrest zu diktieren; für Tassos Empfindlichkeit aber ist dies eine himmelschreiende Ungerechtigkeit, und als man von allen Seiten ehrlich versucht, das Geschehene zu verwischen, überwältigt das impulsive Temperament ihn zum zweitenmal; er nimmt die feine, scheue Prinzessin in seine Arme und drückt sie an die Brust, noch obendrein so unvorsichtig, daß sich zwei bis drei Zeugen bei dieser an und für sich ja nicht sonderlich verbrecherischen Handlung einfinden, was unter den gegebenen Verhältnissen Tassos Schicksal entscheidet und den Unglücklichen für immer isoliert.

Die übrigen Züge, die von Tassos krankhaftem Naturell zeugen, erfahren wir nur durch Antonios Bericht, so daß sie in dem Bilde nicht besonders lebendig wirken. Ein Dramatiker aus der elisabethanischen Zeit hätte uns all diese Seltsamkeiten, die Goethe den beiden von ihm benutzten italienischen Biographien entnahm, miterleben lassen: Tasso kann in Speise und Trank nicht Maß halten, füllt sich mit süßen und gewürzten Gerichten, mischt niemals Wasser in den Wein und will sich von seinem Arzt nicht zu vernünftiger Mäßigung bekehren lassen. Da Goethe Tasso nicht als geisteskrank aufgefaßt sehen wollte, auch wohl kaum an eine Geisteskrankheit bei ihm glaubte, leitet er von diesem unregelmäßigen Leben, das wilde Träume erzeugt, Tassos Glauben her, stets von Neidern, Feinden und Verfolgern umringt zu sein. Er klagt dem Herzog über erbrochene Schlösser, aufgefangene Briefe, Attentate auf sein Leben, aber wenn die Sache untersucht wird, kommt nichts zum Vorschein.

In Wirklichkeit litt Tasso an ausgeprägtem Verfolgungswahn, wie Rousseau und Strindberg. Aber dies schließt nicht aus, daß er öfters im Leben und auch im Drama entschiedenen Grund zum Argwohn hatte. Leonore von Sanvitale, die ihn von Ferrara zu entfernen sucht, um selbst seine Gesellschaft zu genießen, ist trotz ihrer Zärtlichkeit durchaus nicht ehrlich gegen ihn, gibt ihm ein ganz falsches Bild von den Empfindungen der Prinzessin, verbirgt ihm die innige Liebe, die die Fürstin für ihn fühlt, und trägt dazu bei, ihn des Gleichgewichtes zu berauben, das gerade ihm so nötig war.

Ungemein schön und fein wird ausgeführt, wie die verschiedenen Personen, die Tasso nahetreten, mit guten Gründen, aber vergeblich, versuchen, ihn seinen krankhaften Selbstbetrachtungen zu entreißen.

Der Herzog legt ihm dar, daß das Schicksal manchen Abgrund um uns her gräbt, daß der tiefste Abgrund sich aber doch in unserem eigenen Herzen fände und sagt mit väterlicher Güte:

Ich bitte dich, entreiße dich dir selbst.

Hierauf antwortet Tasso mit einem schönen sinnreichen, aber eigentlich ausweichenden Gleichnis, daß er nicht leben könne, ohne zu grübeln und zu dichten, so daß es nicht mehr nütze, es ihm zu verbieten, als dem Seidenwurm das Spinnen zu verbieten, obwohl dieser ja das kostbare Gewebe aus sich selbst heraus spinnt, so daß er sich zu Tode spinnt und zuletzt in seinem Gespinst eingeschlossen liegt wie in seinem Sarg.

Trefflich und mit tiefer Wahrheit sagt Antonio zu ihm:

Es ist wohl angenehm, sich mit sich selbst
Beschäft'gen, wenn es nur so nützlich wäre.
Inwendig lernt kein Mensch sein Innerstes
Erkennen; denn er mißt nach eignem Maß
Sich bald zu klein und leider oft zu groß.
Der Mensch erkennt sich nur im Menschen, nur
Das Leben lehret Jedem, was er sei.

Und nicht minder treffend spricht Antonio sich über ihn aus, wenn er sagt, daß Tasso zuweilen in sich selbst versinke, als liege alles in seiner eigenen Brust, und die ganze Umwelt verschwindet vor ihm. Dann aber plötzlich, wie wenn eine Mine springe, will er sich wieder dessen bemächtigen, was er soeben verschmähend von sich geworfen, und in einem Augenblick erreichen, was nur durch jahrelange Vorbereitung zu gewinnen sei. Und Goethe läßt Leonore einen Ausdruck von ihm gebrauchen, den er selbst in seiner Lebensgeschichte für Lenz verwenden sollte: er schadet nicht andern, nur sich selbst.

Antonio, der bei seinem ersten Auftreten Leser und Zuschauer vielleicht ein wenig verwirrt, weil seine Haltung von purem Neid bestimmt zu sein scheint, wächst im Verlauf des Stückes bis zu überlegener Höhe und steht zuletzt Tasso gegenüber, wie das reife Mannesalter der unbeherrschten Jugend, aufrichtig wohlmeinend, verständig führend, dem Schwankenden gegenüber fest.

Wie gewöhnlich bei Goethe ist auch hier die weibliche Hauptperson noch fesselnder wie die männliche. Während Faust und Egmont sich lieben lassen, ist Tasso, sowie Werther, tief und hoffnungslos verliebt. Während Gretchen und Clärchen grenzenlos und rücksichtslos lieben, hat Goethe in der Prinzessin eine edle und vornehme Frau geschildert, die stark und tief liebt, aber in ihrer Liebe Schranken kennt und durch

ihre Erziehung nicht bloß Sitte und Brauch achten, sondern auch die Rücksicht auf Stand und Rang wahren will. Während Leonore Sanvitale bei all ihrer Güte für Tasso sich nur in weiblicher Eitelkeit an ihn klammert, sich daran vergnügt, ihr Wesen in seinem Geist gespiegelt zu sehen, sich selbst aus seinen Gedichten herauszulesen, sich des Ruhmes erfreut, der ein Weib umgibt, das einer großen Persönlichkeit nahesteht, und ihn geehrt wissen will, um hierdurch selbst geehrt zu sein, liebt Leonore von Este ihn unbedingt, wenn auch, wie gesagt, nicht schrankenlos.

Sie wirkt erziehend auf ihn. Sie lehrt ihn, was erlaubt und vornehm ist, lehrt ihn, was vornehme Weiblichkeit bedeutet. Ihm gegenüber, der (wie die Assasinen im Mittelalter) als Zuruf der Natur an die Menschen den Spruch anführt: *Erlaubt ist, was gefällt*, stellt sie, die an keinen schönen Naturzustand und an kein goldenes Zeitalter glaubt, als Wahlspruch auf: *Erlaubt ist, was sich ziemt.* Und hochgebildet, wie sie gedacht ist, eine Schülerin Platons, imstande, Gedanken verallgemeinernd zu äußern, formt sie ihrem Anbeter gegenüber ihre Selbstbehauptung, ihr Streben, ihn innerhalb der ihm zugewiesenen Schranken zu halten, in den allgemeinen Satz:

> Willst du genau erfahren, was sich ziemt,
> So frage nur bei edeln Frauen an
> . . . . . .
> Und wirst du die Geschlechter beide fragen;
> Nach Freiheit strebt der Mann, das Weib nach Sitte.

Es ist wohl unvermeidlich, daß sie an derartigen Stellen uns Jetztlebenden wie in Stammbuchversen zu sprechen scheint.

In ihrem Wesen ist ein Grundton von Resignation.

Sie glaubt so wenig an Glück wie an das goldene Zeitalter. „Glücklich! Wer ist denn glücklich?“ sagt sie. Sie ist während ihrer Kinderjahre kränklich gewesen, hat sich die Lebensphilosophie zimmern müssen, den Schmerz als gut und nützlich zu betrachten; sie ist verschlossen; es ist ihr unmöglich, selbst ihren Bruder um etwas für Tasso zu bitten, unmöglich, Antonio zu bitten, daß er ihn schone und sich mit ihm versöhne. Sie ist gewohnt, in der Stille, persönlich, ohne sich an einen anderen zu wenden, auszuführen, was sie erstrebt. Von ihrem mütterlichen Erbteil will sie für Tassos Bedürfnisse sorgen; er selbst ist ja ein so schlechter Wirt.

Um so stärker und schöner wirkt es, wenn diese verschlossene, resignierte, beherrschte Frau bei der Aussicht auf Tassos Abreise der Freundin halb verzweifelt ihre Liebe zu ihm gesteht, vor der kommenden Einsamkeit zittert, des Morgens Hoffnung, ihn zu sehen, des Tages Freude, mit

ihm zu verkehren, schildert, das stille glühende Gefühl beschreibt, das jedem Tage einen Lebensinhalt gab:

Die Hoffnung, ihn zu sehen, füllt nicht mehr
Den kaum erwachten Geist mit froher Sehnsucht;
Mein erster Blick hinab in unsre Gärten
Sucht ihn vergebens in dem Thau der Schatten.
Wie schön befriedigt fühlte sich der Wunsch,
Mit ihm zu sein an jedem heitern Abend!
Wie mehrte sich im Umgang das Verlangen,
Sich mehr zu kennen, mehr sich zu verstehn!
Und täglich stimmte das Gemüth sich schöner
Zu immer reinern Harmonien auf.
Welch eine Dämm'rung fällt nun vor mir ein!
Der Sonne Pracht, das fröhliche Gefühl
Des hohen Tags, der tausendfachen Welt
Glanzreiche Gegenwart ist öd! und tief
Im Nebel eingehüllt, der mich umgiebt,
Sonst war mir jeder Tag ein ganzes Leben...

Diese Art Liebe, die von der blutreicheren, übrigens ebenso ehrbaren Leonore mit dem stillen Mondlicht verglichen wird, ist nichtsdestoweniger wahre Liebe, wie sie sich bei wenig sinnlichen, aber gefühlvollen und nachdenklichen Frauen entwickeln kann. Max Müller hat seinerzeit ein kleines Buch *German love* herausgegeben, das von der Liebe zwischen einem jungen Manne und einer jungen kränklichen deutschen Prinzessin handelte (eine von seinem Vater, dem bekannten Dichter Wilhelm Müller, selbst erlebte Beziehung). Diese Schilderung entspricht als Wirklichkeitsbild einigermaßen der starken, aber resignierten Empfindung der Prinzessin, die allerdings scheinbar Italienerin aus den düstersten Tagen der Inquisition, in Wirklichkeit aber ganz deutsch ist und aus dem kurzen Zeitalter der Humanität stammt.

Sie ist ebenso ganz menschlich wie ganz deutsch, sie, ebenso wie die anderen Gestalten des Dramas. Was dagegen nicht ganz menschlich, sondern kulturell erkünstelt ist, das ist der Konflikt des Stückes, und hier sitzt der Fehler dieses seltenen Schauspiels. Daß ein jugendlicher Poet auf einem Boden, der hergebrachtermaßen als geweiht betrachtet wird, zum Duell herausfordert, daß der geniale Künstler, der eine Prinzessin liebt und von ihr geliebt wird, auch das Verlangen fühlt, sie zu umarmen, das sind künstliche Sünden, nämlich Versuche zur Niederbrechung von künstlichen Schranken, die im übrigen gerade zu dem Zeitpunkt, da *Torquato Tasso* vollendet wurde, in dem damaligen Hauptreiche Europas mit einer ganz anders stürmischen Heftigkeit eingerissen wurden, als in Goethes Jugendperiode des Sturm und Drangs.

LXXII

Es war Goethes Plan gewesen, aus Italien über Frankfurt heimzureisen, um seine Mutter zu begrüßen. Aber es wurde nichts daraus. Höchst kaltblütig schreibt er am 18. März 1788 von Rom aus an Karl August, er gedenke, über Lindau, Augsburg und Nürnberg nach Weimar heimzukehren.

„Ich habe meiner Mutter schon die Hoffnung benommen, mich auf der Rückreise wieder zu sehen und habe sie auf eine andere Gelegenheit vertröstet."

Er hatte sie nach vierjähriger Trennung das letztemal flüchtig auf seiner Schweizerreise 1779 gesehen, und der Aufenthalt in Frankfurt hatte damals einen so geringen Eindruck auf ihn gemacht, daß er ihn in seiner Reisebeschreibung nicht einmal erwähnt. Nun waren wieder neun Jahre hingegangen, ohne daß er seine vortreffliche Mutter aufgesucht hatte, die nach dem Verlust ihrer Tochter nur in und mit dem Sohne lebte. Nicht einmal nach des Vaters Tode 1782 fühlte Wolfgang Drang oder Lust zu einem Besuch bei ihr, die, in dem leeren Hause zurückgeblieben, nun erst anfing, etwas von ihrem Leben zu haben. In den Jahren 1784—1788 war sie von dem Schauspieler Unzelmann sehr erfüllt; bei seiner Abreise aus Frankfurt fühlte sie sich mutlos, obwohl er sie ausnutzte. Nach Weimar, wo sie nach langem Briefwechsel mit Anna Amalia herzlich empfangen worden wäre, kam sie niemals. Als Goethe 1783 in Kassel war, brachte er es nicht über sich, die kurze Reise nach Frankfurt zu unternehmen, obwohl sein Begleiter, der junge Fritz von Stein, ihn dazu aufforderte. (Der junge Mann wohnte zwei Jahre später einige Zeit als Gast bei Frau Aja.) Aus Eisenach schreibt Goethe 1784 an Charlotte von Stein:

„Man sagt mir, ich könne in einunddreißig Stunden in Frankfurt sein, und ich kann nicht den flüchtigsten Gedanken haben, dorthin zu gehen; so hast du meine Natur an dich gezogen, daß mir für meine übrigen Herzenspflichten keine Nerve übrigbleibt." „Ich habe", sagt er später, „um deinetwegen Mutter und Vaterland versäumt."

Vaterland statt *Vaterstadt* ist Frankfurter Redebrauch bis zum Ende des 18. Jahrhunderts.

Erst 1792, als Begleiter des Herzogs während dessen Teilnahme an dem Feldzug nach Frankreich, sah Goethe seine Mutter gelegentlich wieder, die er nach Mannesart der kalten und heißen Kokette zuliebe, die so lange seine Existenz beherrschte, zurückgesetzt hatte. An seine Geburtsstadt als solche dachte er nur mit Kälte und Gleichgültigkeit. Nicht genug, daß er, an Weimar gebunden, 1792 Frankfurts artiges An-

erbieten abschlug, ihn nach dem Tode seines Oheims an dessen Stelle zum Ratsherrn zu ernennen, er kränkte auch seine Vaterstadt dadurch, daß er zuletzt sein Bürgerrecht aufgab — um einer Steuer zu entgehen, die damit verbunden war.

An zwei Stellen hat Goethe in gleichlautenden Ausdrücken die Stimmung wiedergegeben, die sich seiner bei seiner Rückkehr nach Weimar nach anderthalbjähriger Abwesenheit bemächtigte (*Zur Morphologie*, *Glückliches Ereignis* (1817) und *Biographische Einzelheiten*, *Erste Bekanntschaft mit Schiller*).

Er war nach Deutschland heimgekommen, ganz durchdrungen von Süditaliens Natur und Roms Denkmälern, ganz voll von dem neuen künstlerischen Glauben, der sein Wesen umgeformt hatte. Alles in ihm strebte der reinen, der abgeklärten Schönheit, strebte der strengen und einfachen Form zu und in Deutschland fand er, daß nicht bloß die Jugend, sondern alle literarisch Interessierten auf demselben Standpunkt geblieben waren, der fünfzehn Jahre zuvor sein eigener gewesen. Etwas Erstaunliches lag ja darin nicht, denn das lesende Publikum kann bei seiner Entwicklung nicht gut Schritt halten mit jenen Männern, die neue künstlerische Wege entdecken und allmählich danach den Geschmack bestimmen. Dennoch überraschte und verstimmte es ihn. Er hatte gehofft, mit *Iphigenie* und *Egmont* durchzudringen wie seinerzeit mit *Götz* und *Werther*. Aber die beiden Dramen machten keinen Eindruck, riefen Enttäuschung hervor, und am größten war des Autors eigene Enttäuschung.

Er schreibt:

„Nach meiner Rückkunft aus Italien, wo ich mich zu größerer Bestimmtheit und Reinheit in allen Kunstfächern auszubilden gesucht hatte, unbekümmert, was während der Zeit in Deutschland vorgegangen, fand ich neue und ältere Dichterwerke in großem Ansehen, von ausgebreiteter Wirkung, leider solche, die mich äußerst anwiderten; ich nenne nur Heinse's *Ardinghello* und Schillers *Räuber*. Jener war mir verhaßt, weil er Sinnlichkeit und abstruse Denkweise durch bildende Kunst zu veredeln und aufzustutzen unternahm, dieser, weil ein kraftvolles, aber unreifes Talent gerade die ethischen und theoretischen Paradoxen, von denen ich mich zu reinigen gestrebt, recht im vollen hinreißenden Strome über das Vaterland ausgegossen hatte ...

Das Rumoren aber, das im Vaterland dadurch erregt, der Beifall, der jenen wunderlichen Ausgeburten allgemein, so von vielen Studenten als von der gebildeten Hofdame gezollt ward, der erschreckte mich, denn ich glaubte all mein Bemühen verloren zu sehen; die Gegenstände, zu welchen, die Art und Weise, wie ich mich gebildet hatte, schienen mir beseitigt und gelähmt ... Man denke sich meinen Zustand! Die reinsten Anschauungen suchte ich zu nähren und mitzuteilen, und nun fand ich mich zwischen Ardinghello und Franz Moor eingeklemmt."

Es folgt eine Darlegung, in wie hohem Grade Schiller ihm widerstrebe durch sein Schwelgen in Freiheit und Selbstbestimmung nach Kants Muster und durch seine Undankbarkeit gegen die große Mutter Natur, die ihn doch keineswegs stiefmütterlich behandelt habe. Immer und ewig stelle er die Freiheit der Natur gegenüber: „Anstatt die Natur als selbständig, lebendig vom Tiefsten bis zum Höchsten gesetzlich hervorbringend zu betrachten, nahm er sie von der Seite einiger empirischen menschlichen Natürlichkeiten." Einen schrecklichen Eindruck machte auf Goethe beispielsweise ein Satz wie der folgende aus Schillers Abhandlung *Über Anmuth und Würde*: „Aus thierischen Bildungen und Formen spricht nur die Natur, nie die Freiheit." Als ob es eine Freiheit außerhalb der Natur gäbe! Als ob man vor die Natur ein *Nur* setzen könnte!

So kam es, daß Goethe den Eindruck erhielt, als hätten alle sich von ihm abgewandt, weil er Wahrheit und Schönheit ohne Rücksicht auf Geschmack und Gewohnheiten des Publikums verehrte. Das breite deutsche Publikum betrachtete ihn denn auch jetzt als einen Abtrünnigen, der die Sache seiner Jugend preisgegeben. Um so unerschütterlicher hielt er an seiner Naturanbetung und an seinem künstlerischen Ideal fest; um so energischer beschloß er, diesem Ideal ohne irgendwelches Zugeständnis an die Deutschen zu folgen. Bisher hatte er sich um seine Leser nicht sonderlich gekümmert. Jetzt begann er, sie zu verachten.

Mehr und mehr entwickelt sich von nun an jene Stimmung in ihm, die sich erst 1816 in folgendem Ausbruch an Riemer Luft macht:

Die lieben Deutschen kenn' ich schon; erst schweigen sie; dann mäkeln sie; dann beseitigen sie; dann bestehlen und verschweigen sie.

Er begriff nun, daß es in seiner Natur lag, nun und nimmermehr populär zu werden.

Bisher hatte er sein ideales Publikum, seine ideale Leserin in Charlotte von Stein gehabt. Aber wie wir sahen, zog sie sich tief verstimmt von ihm zurück. Selbst gekränkt, kränkte sie ihn.

Nur der Herzog zeigte sich ihm gegenüber herzlich und verständnisvoll. Nach seines Dichters Wunsch befreite er ihn von nun ab von jeder ministeriellen Tätigkeit, die ihm mühsam und seiner eigentlichen Beschäftigung fremd war und ließ ihm nur die Leitung der künstlerischen und wissenschaftlichen Einrichtungen Sachsen-Weimars, besonders des Weimarer Theaters und der Jenaer Universität.

Am 18. Juni kam Goethe aus Italien in Weimar an. Nicht einmal einen Monat später, am 12. Juli, überreichte eine junge Arbeiterin der

Bertuchschen Blumenfabrik, Christiane Sophie Vulpius, ihm in seinem Garten die bereits erwähnte Bittschrift. Sie gefiel ihm augenblicklich, und er gewann sie sofort für sich. Es war Liebe auf den ersten Blick, sehr verschieden von der Liebe der Prinzessin in *Tasso*, eher durch Cupidos als durch Amors Pfeil entzündet. Aber war es auch keine „hohe" Liebe, so war es jedenfalls eine ernste und dauernde, überdies eine höchst natürliche und unschuldige. Nichts konnte besser erweisen, wie wenig tiefgehend die Bildung der feinen Weimarer Gesellschaft war, als das Zetergeschrei, das sich bei Bekanntwerden dieser Verbindung erhob. Die ehrbaren Frauen, von der Herzogin angefangen und abwärts, waren aufrichtig entrüstet, die minder ehrbaren trugen ein noch stärkeres Ärgernis zur Schau, und die Männer schmähten oder spotteten. Die arme Christiane, die (was wenige Frauen mit Wahrhaftigkeit von sich sagen können), ihr Lebelang nur einem einzigen Mann angehört hat, wurde als Dirne beschimpft; Goethe begegnete jener feierlichen Mißbilligung, die den trifft, der sich eines unwürdigen Betragens schuldig gemacht hat.

Kein Ärgernis nahmen in Weimar nur der Herzog, denn es lag ihm nicht, über eine erotische Schwäche zu moralisieren, und Herder, denn, obschon Geistlicher, hatte er den Freisinn seiner jungen Tage noch nicht eingebüßt. Unter den Frauen gab es nur eine einzige, die das Verhältnis als ein natürliches und unschuldiges auffaßte. Das war Goethes Mutter. Sie hätte sicherlich den Sohn lieber nach ihrem Kopf mit einer schönen und häuslichen jungen Frankfurterin verheiratet gesehen; aber sie fühlte zu tief menschlich, um ihm eine Mesalliance übelzunehmen oder seine Freundin zu verdammen.

Sie schreibt an Christiane, sobald sie in das Verhältnis eingeweiht ist, nachdem sie ihr vorerst einige Geschenke gesandt hat. Die Geburt des kleinen August gewinnt sie ganz für die Mutter des Kindes. (Mit ihrer weiblich willkürlichen Rechtschreibung schreibt sie den Namen des Kindes immer *Augst.*) In den Briefen an den Sohn nennt sie Christiane bald „dein Liebgen", bald „deine Freundin", bald „dein Bettschatz".

Hier der Beginn ihres ersten Briefes an Christiane:

> Daß Ihnen die überschickten Sachen Freude gemacht haben, war mir sehr angenehm — tragen Sie dieselben als ein kleines Andenken von der Mutter desjenigen den Sie lieben und hochachten und der wirklich auch Liebe und Hochachtung verdient.

Sie unterschreibt diesen Brief „Ihre Freundin Goethe". Einen Brief vom Januar 1795 an den Sohn, in dem sie ihm begeistert für seinen

Wilhelm Meister dankt, der sie besonders durch die Erinnerungen an seine Kinderjahre, das Puppentheater und alles andere ergötzt hat, „sodaß sie sich um dreißig Jahre jünger fühlte", schließt sie auf folgende einfache Art:

> Noch eins! Die Fortsetzung von Wilhelm wird doch nicht lange außenbleiben — denn ich habe ihn noch nicht binden lassen — lasse einem nicht so lang auf die Fortsetzung harren — denn ich bin gar begirig darauf. Lebe wohl! Küsse den kleinen Augst — auch deinen Bettschatz
>
> von deiner treuen Mutter
> Goethe.

LXXIII

Goethe lebte nach der Heimkehr ganz seinen italienischen Erinnerungen. Er war „der vornehme Römer", wie Herder ihn halb scherzend, halb satirisch nannte. Und er legte römische Erinnerungen gemischt mit ganz frischen Weimarischen Eindrücken aus dem glücklichen Zusammenleben mit Christiane Vulpius in den Gedichten nieder, die er zuallererst schuf, den *Römischen Elegien.* Um die Neugierde irrezuführen, gab er darin seiner Geliebten den römischen Namen Faustina, der — kaum durch einen Zufall — wie eine Art Femininum zu Faust klingt. Im ersten Entwurf war der Name Christina.

Es war nichts Römisches an Christiane, deren ungestört gutes Verhältnis zu Goethe achtundzwanzig Jahre währte. Sie war am 1. Juli 1765 geboren, 1788 also dreiundzwanzig Jahre alt. Ihr Vater, ehemals Kopist an einem Weimarer Regierungskontor, war in seinen letzten Lebensjahren dem Trunk ergeben gewesen und an Alkoholismus gestorben; ihr Bruder war ein tüchtiger Beamter, außerdem ein fleißiger Bearbeiter von Theaterstücken, und machte sich einen Namen durch den Räuberroman *Rinaldo Rinaldini*, der größere Verbreitung gewann als irgend ein Werk seines berühmten Schwagers.

Goethes glühendes Verlangen nach Christiane war der Ausgangspunkt der Verbindung. Es wurde mit der Zeit zu einer liebevollen Neigung, so wie ein Höherstehender sie für eine anspruchslose und verläßliche Freundin fühlen kann, die nicht auf derselben Bildungsstufe steht wie ihr Beschützer. Goethe bot Christiane eine sorglose Existenz; Christiane würdigte ihn, ohne ihn eben zu verstehen, fand sich um des Zusammenlebens willen in manche Demütigung, die ihr von ihrer Umgebung bereitet wurde, und brachte ihm jederzeit eine herzliche Dankbarkeit entgegen. Sie hatte sich zu gut gefühlt, um nach der Befriedigung des ersten Verlangens beiseite geworfen zu werden, und Goethe

hatte sie zu gut dafür befunden. In dem kleinen Gedicht *Gefunden* erzählt er, wie er auf einer Wanderung im Walde eine kleine Blume fand:

Im Schatten sah ich
Ein Blümchen stehn,
Wie Sterne leuchtend,
Wie Äuglein schön.

Er wollte es brechen; da sagte es:

„Bin ich denn nur geschaffen, um gepflückt zu werden und zu verwelken?"

Ich grub's mit allen
Den Würzlein aus,
Zum Garten trug ich's
Am hübschen Haus.

Er pflanzte die Blume um, und da gedieh sie nun, trieb Zweige und Blüten.

Die Gedichte *Morgenklage* und *Der Besuch* sind erotische Gedichte, Schilderungen, wie die Geliebte von einem Stelldichein, bei dem sie mit Sehnsucht und heißem Verlangen erwartet wird, fern bleibt, und wie er sie bei einem Besuch schlafend überrascht und es nicht über sich bringt, ihren Schlaf zu stören. Goethes niedliche Zeichnung von Christiane, die halb liegend, halb sitzend in der Sofaecke schläft, ist wie eine Illustration dazu.

Christiane war keineswegs distinguiert, aber sie war darum nicht vulgär. Sie hat offenbar in hohem Grade jenen Reiz der frischen niedlichen Jugend besessen, den die Franzosen *la beauté du diable* nennen, war en face hübscher als im Profil. Nach der Beschreibung in den *Römischen Elegien* war sie ein brünettes Mädchen mit dunklem, üppig in die Stirn fallendem Haar, das sich in kurzen Löckchen um den schönen Hals ringelte, und sich in losem ungeflochtenem Gewirr vom Scheitel emporkrauste. Ein Kind des Volkes, hatte sie Hang zu jenen Vergnügungen, die ein junges Mädchen aus diesen Ständen zu lieben pflegt; sie tanzte leidenschaftlich gern und bewahrte sich diese Vorliebe bis in spätere Jahre; um Lektüre kümmerte sie sich nicht viel und taugte ebensowenig zum Briefschreiben, fand aber Vergnügen an Gespräch, Geselligkeit, Theater, Schauspielern und Schauspielerinnen. Als ehemalige Fabrikarbeiterin hielt sie, nach dem Beispiel ihres Vaters, viel auf ein gutes Glas Wein, auch auf zwei und drei, jedoch ohne jede Ausschweifung. Sie machte ihrem Beschützer das Heim lieb und anziehend, obwohl sie eine schlechte Wirtschafterin war und insbesondere in ihren letzten Lebensjahren, wo sie an

starken Schmerzen litt und sich wenig des Hauses annahm, so verschwenderisch wurde, daß Goethe in ernstliche Verlegenheit geriet. Nie betrachtete sie sich als ihm ebenbürtig, nannte ihren Herrn und Gemahl offiziell stets *Sie* und *Herr Geheimrath*, und fügte sich selbst nach der offiziellen Trauung in die Zurücksetzungen, die ihr von der Weimarer Gesellschaft nicht erspart blieben. Erst um das Jahr 1811, als ihr Sohn August erwachsen war und einen Titel besaß, zeigte sie sich, eifersüchtig auf seine Rechte als legitimes Kind, bedacht, streitbar, ja kratzbürstig, verbot Bettina das Haus, obwohl diese mit ihrem Gatten kam, und brachte sich selbst als Geheimrätin zur Geltung.

Unwillkürlich sieht man die Frauen um Goethe stets in verschiedenen charakteristischen Situationen vor sich: so Friederike laufend unter freiem Himmel, Charlotte Buff ihren kleinen Geschwistern Brot schneidend, Lili im Salon und Ballsaal, Charlotte von Stein auf ihrem Landgut oder bei Hofe; Christiane in ihrer Jugend sieht man im Bette vor sich, als ältere Person in der Küche oder auf der Fahrt nach dem Belvedere.

Mit den Jahren wurde sie korpulent und hieß bei den Weimarer Damen häufig, bei Charlotte von Schiller immer *die dicke Ehehälfte*. Als junges Wesen aber hat sie mit ihrer straffen und üppigen Figur, ihrem Lockenkopf, ihren lebhaften, liebeverheißenden Augen einen sinnlichen Zauber auf den bald vierzigjährigen Mann ausgeübt, so daß der Gedanke an ihre Umarmung ihn in Bann schlug und nichts, weder tägliches Beisammensein, noch monatelange Trennung, noch fünf Schwangerschaften (1789, 1791, 1793, 1795, 1802) ihn abzukühlen oder von ihr zu entfernen vermochten, wenn er seine Pflicht zur Treue auch nicht als unbedingt auffasste. Von den fünf Kindern, drei Söhnen und zwei Töchtern, war nur der Erstgeborene lebensfähig, die übrigen kamen tot zur Welt oder lebten bloß eine Woche. Im Verlauf der Jahre verwandelt sich die leidenschaftlich sinnliche Neigung langsam in eheliche Zärtlichkeit; die Geliebte wird Haushälterin und die Haushälterin Gattin.

In einem Briefe, dessen Echtheit wohl nicht ganz feststeht, da er im Original nicht aufbewahrt wurde, aber der für die angeführte Stelle zweifellos zuverlässig ist, spricht Schiller sich zu Ende des Jahrhunderts zu der Gräfin Schimmelmann über Goethes Stellung zu Christiane genau so aus, wie es der Anschauung seiner adeligen Frau entspricht. Nachdem er Goethe in jeder Hinsicht als Geist, als Dichter, als Gelehrten und als Mensch gerühmt hat, sagt er:

Es wäre zu wünschen, daß ich Goethe ebensogut in Rücksicht auf seine häuslichen Verhältnisse rechtfertigen könnte, als ich es in Absicht auf seine literarischen und bürgerlichen mit Zuversicht tun kann. Aber leider ist er durch einige falsche Begriffe über das häusliche Glück und durch eine unglückliche Ehescheu in ein Verhältnis geraten, welches ihn in seinem eigenen häuslichen Kreise drückt und unglücklich macht, und welches abzuschütteln er leider zu schwach und zu weichherzig ist. Dies ist seine einzige Blöße, die ja niemand verletzt als ihn selbst, und auch diese hängt mit einem sehr edeln Theil seines Charakters zusammen.

Goethe zeigte sich auch in diesem Verhältnis als der Zauderer, der er in seiner dichterischen Tätigkeit war. Er schob seine Trauung solange hinaus, daß, als sie endlich stattfand, Christiane vor den Einwohnern Weimars doch unrettbar kompromittiert war und nur mit äußerster Schwierigkeit Zutritt zur Gesellschaft, niemals aber bei Hofe fand. War seine Absicht gewesen, sie zu heiraten, so hätte er es tun sollen, als er sie in sein Haus nahm. So erntete er nur alles Ungemach davon, eine Frau in seinem Hause zu haben, ohne einen einzigen der Vorteile zu genießen, die eine regelrechte Verbindung ihm, besonders aber Christiane verschafft hätte. Hätte die Trauung früher stattgefunden, so wäre auch der heranwachsende August dem Bastardmal entgangen, das lange Zeit ein Hindernis auf seinem Lebensweg bildete.

LXXIV

Die *Römischen Elegien* sind ein sehr schöner Gedichtekranz; allerdings muß man die deutsche Sprache sehr genau kennen, um sie ganz genießen zu können. Als diese Elegien vor vielen Jahren eines Tages in Taines Hause sehr gepriesen wurden und ein anwesender Franzose fragte, was das denn sei, warf der große Kritiker hin: *Des pastiches d'après Prosperce.* Daß sie dies sind, hat Goethe selbst nicht verhehlt. Um sie und die *Venezianischen Epigramme* zu verteidigen, schreibt er (in der Einleitung zur Elegie *Hermann und Dorothea*):

Also das wäre Verbrechen, daß einst Properz mich begeistert,
Daß Martial sich zu mir auch, der verwegne, gesellt,
Daß ich die Alten nicht hinter mir ließ, die Schule zu hüten ...
Daß kein Name mich täuscht, daß mich kein Dogma beschränkt.

Dennoch sind die Elegien durchaus originell. Sie beginnen mit Entwürfen leichter Bilder der Stadt, beschäftigen sich, den Genius Roms anrufend, mit seinen ergreifenden Denkmälern, stolzen Palästen, ehrwürdigen Mauern. Aber all dies Herrliche bleibt für den Dichter stumm, solange er nicht die gefunden hat, die ihm die Stadt belebt und ihr Stimme verleiht. Er findet sie bald, und nun erst fühlt er sich

glücklich. Sie schenkt ihm die Zufluchtsstätte, wo er in Frieden rasten kann von Politik und Neuigkeiten, vor den Herren und Damen der feinen Welt. Sie selbst ist keine Dame; sie schämt sich nicht, von dem fremden Manne Hilfe anzunehmen. Sie gibt sich ohne Bedenken hin. Aber trotz der raschen Hingabe, die sie ja mit den Göttinnen und Fürstinnen des Altertums gemein hat, mit Venus Liebe zu Anchises, mit Luna gegenüber Endymion, Rhea Sylvia Mars gegenüber, besitzt sie sowohl ihre Keuschheit wie ihren Stolz. Sie liebt den Mann, dem sie sich schenkte. Sie ist eine Witwe mit einem kleinen Knaben und sie hat Rücksichten zu nehmen, muß dem boshaften Stadtklatsch zu entgehen trachten. Die Liebenden verbergen also ihr gegenseitiges Einverständnis nach Möglichkeit. Die *Gelegenheit* ist eine der Göttinnen, die sie anbeten.

Mit der Freiheit der römischen Dichter, aber in anderem und künstlerischerem Geist als z. B. Ovid, malt Goethe die Liebkosungen aus, die der Dichter empfängt und gibt, und formt folgende schöne Zeilen, die kein antiker Römer übertroffen hat:

> Dann versteh' ich den Marmor erst recht; ich denk' und vergleiche,
> *Sehe mit fühlendem Aug, fühle mit sehender Hand.*

Scherzend und unvergeßlich ist der Schluß der Elegie:

> Wird doch nicht immer geküßt, es wird vernünftig gesprochen.
> Überfällt sie der Schlaf, lieg' ich und denke mir viel.
> Oftmals hab ich auch schon in ihren Armen gedichtet
> *Und des Hexameters Maaß leise mit fingernder Hand*
> *Ihr auf den Rücken gezählt.* Sie athmet in lieblichem Schlummer,
> Und es durchglühet ihr Hauch mir bis ins Tiefste die Brust.

Wieder wird Rom und Italiens Klima verherrlicht; in der siebenten Elegie fast mit denselben Worten wie in der (Seite 202) angeführten Äußerung Goethes bei seiner Heimkehr. Diese Verse sind auch gleichzeitig mit jenem Briefe an Herder geschrieben; in ihnen aber werden die grauen Tage des Nordens, die Nebel, das Dunkel, die Formlosigkeit und Farbenarmut als ferne unheimliche Erinnerung geschildert, die eine Folie abgeben für den Glanz des Augenblicks. In der fünfzehnten Elegie wird ein ganzes Volk südländischer Flöhe den Nebeln des traurigen Nordens vorgezogen.

Von Faustina heißt es — was der obigen Schilderung von Christianens Anmut entspricht — daß sie in ihren Kinder- und frühen Mädchenjahren nicht für schön galt. So gehe es ja auch mit der Blüte des Weinstocks, wird weiter mit einem treffenden Gleichnis ausgeführt, sie entbehrt

der Gestalt und Farbe und dennoch entzückt die Beere in ihrer Reife Menschen und Götter.

Starke und kräftige, wenn auch sinnliche Glücksempfindung kommt zum Ausdruck in einem tiefen Mitleid mit den großen Toten, von Alexander und Cäsar bis zu denen der modernen Zeit, die uns nur mehr als Schatten umgeben und nie mehr selbst in weiblicher Umarmung erwarmen können. Anmutig ist das stille Fest- und Heimleben mit der Geliebten geschildert, während Laute und Lärmen aus der römischen Welt zu dem Paare hereindringen und dem Dichter Stoff zur Unterhaltung und Motive zu erotischer Andacht spenden. Er hört vom Flaminischen Weg die munteren Stimmen der heimkehrenden Schnitter, wie sie sich der Porta del popolo nähern, er bedauert, daß der Römer nicht mehr Ceres huldigt, der Göttin des Weizens, und ergreift dann die Gelegenheit, von den nächtlichen Mysterien zu erzählen, die sich von Eleusis nach Rom verpflanzt und deren Geheimnis ein Liebesverhältnis zwischen Ceres und einem Halbgott war. In all diesen Gedichten gibt es eine Fülle von Mythologie und wiederum in all den Mythen, die erzählt werden, eine Fülle von Erotik. Und dennoch ist im allgemeinen weder zu große Gelehrsamkeit, noch eine zu derbe Sinnlichkeit in diesen Elegien. Niemals wird wenigstens die Grazie vergessen:

> Euch, o Grazien, legt die wenigen Blätter ein Dichter
> Auf den reinen Altar, Knospen der Rose dazu.

Ist nicht die Rede von irgendeinem anderen römischen Gott, so doch mindestens immer von Amor, und bei jeder Schilderung der Geliebten werden die Einzelzüge erwähnt, mit denen Goethe (ein wenig einförmig) Christiane zeichnet, die Locken und das Köpfchen im Bette, das auf seinem Arm ruht:

> Find' ich die Fülle der Locken an meinem Busen, das Köpfchen
> Ruhet und drucket den Arm, der sich dem Halse bequemt.

Nicht bloß in den von der Sammlung ausgeschiedenen Elegien, die jetzt gern zusammen mit dem gleichfalls aus den Werken entfernten Gedicht *Das Tagebuch* herausgegeben werden, sondern auch in den von Goethe gutgeheißenenen Elegien werden die Geschlechtskrankheiten verwünscht und verabscheut, die das Altertum so glücklich war, nicht zu kennen. Die Furcht vor Ansteckung wird als der ärgste Lustmörder bezeichnet, und die Geliebte in schlichten Worten gepriesen, weil die Überzeugung von ihrer Treue jede derartige Unruhe aus seinem Gemüt verbannt hat.

Man darf vermuten, daß Goethe zu diesen Gedichten durch seinen Briefwechsel mit Karl August veranlaßt wurde. Im Februar 1788 empfing er plötzlich in einem Briefe des Herzogs die Mitteilung, daß eine Krankheit, an der dieser gelitten, von anderem und bösartigerem Charakter gewesen, als Goethe vermutet hatte; seltsam genug, enthielt dasselbe Schreiben die Aufforderung zu einem kräftigen erotischen Genußleben, Goethe antwortete (Rom, 16. Februar):

> Ich war gutmüthig genug, bei Lesung Ihres Briefs, den mir der Curier brachte, an Hämorroiden zu denken und sehe nun freilich, daß die Nachbarschaft gelitten hat. Wenn nur durch diese verdrießliche Inoculation alles Böse auf einmal aus dem Körper getrieben worden ist. Ich werde nicht verfehlen mit dem geheimnisvollen Sigillo ... (eine Zauberbuchformel für Merkur) den bösen Geistern zu trutzen. Sie schreiben so überzeugend, daß man ein *cervello tosto* ein ausgetrocknetes Hirn sein müßte, um nicht in den süßen Blumen Garten gelockt zu werden. Es scheint, daß Ihre gute Gedanken unterm 22. Jan. unmittelbar nach Rom gewirkt haben, denn ich könnte schon von einigen anmuthigen Spazirgängen erzählen. So viel ist gewiß, und haben Sie, als ein *Doctor longe experimentissimus*, vollkommen Recht, daß eine dergleichen mäßige Bewegung das Gemüth auffrischt und den Körper in ein köstliches Gleichgewicht bringt. Wie ich solches in meinem Leben mehr als einmal erfahren, dagegen auch die Unbequemlichkeit gespürt habe, wenn ich mich von dem breiten Wege auf den engen Pfad der Enthaltsamkeit und Sicherheit einleiten wollte.

Diese Briefstelle ist bezeichnend für die freie Sprache, die in diesem Zeitraum zwischen Fürst und Dichter geführt wurde, und für die unbedingte Vertraulichkeit, die zwischen ihnen herrschte. Man wird an diesen Brief gemahnt, wenn man die Einleitung zu der achtzehnten Elegie liest:

> Eines ist mir verdrießlich vor allen Dingen, ein Andres
> Bleibt mir abscheulich, empört jegliche Faser in mir,
> Nur der bloße Gedanke. Ich will es euch, Freunde, gestehen:
> Gar verdrießlich ist mir einsam das Lager zu Nacht.
> Aber ganz abscheulich ist's, auf dem Wege der Liebe
> Schlangen zu fürchten, und Gift unter den Rosen der Lust.

So selbsterlebt — teils in Rom, teils in Weimar — die Gedichte auch sind, so erinnern sie doch nicht selten an römische Vorbilder und wohl ebensosehr an Ovid wie an Properz.

Es erscheint mir zum Beispiel zweifellos, daß Goethe in seiner fünfzehnten Elegie, die eine Osteriaszene schildert, Ovids vierte Elegie im ersten Buch seiner *Amores* nachgedichtet hat. Ist auch der Name Osteria modern genug, so ist die Szene selbst ganz altrömisch. Bei Ovid wird die Geliebte, als sie, von ihrem Gatten oder Freund begleitet, beim Tische Platz genommen hat, gebeten, in den verschütteten Wein zärtliche Worte zu

schreiben. Auch in der vierten Elegie des Tibullus über Delia schreibt diese listigerweise Worte in den Wein. Bei Goethe schreibt die Liebste, als sie sich in Begleitung ihres Oheims an den Tisch gesetzt hat, auf eine Stelle, wo die Tischplatte feucht geblieben, mit römischen Ziffern eine Vier, um die Stunde des Stelldicheins für den kommenden Tag anzugeben.

Unter diesen kleinen Gedichten sind auch einige bloße Scherze, eines, wo der Geliebte ausbleibt, weil er im Garten vor dem Hause den Oheim zu sehen meint, während es bloß eine Vogelscheuche war; ein anderes, wo er seinen Abscheu vor Hundegebell im allgemeinen äußert, dagegen sein Vergnügen an dem Anschlagen eines bestimmten Hundes, dem des Nachbars, dessen Gekläff gern das Kommen der Geliebten kündet. In anderen, wie der neunzehnten Elegie, die von der Gefahr handeln, welche dem liebenden Paar von der Göttin der Gerüchte, *Fama*, droht, hat Goethe, um die feindliche Stellung der Fama zu Amor zu erklären, zwei wohlbekannte, leichtfertige, alte Mythen verflochten, so daß man sich bei dem Wunsche ertappt, der Dichter möge doch endlich einmal die Mythologie ruhen lassen und sich an das ihn umgebende Leben halten. Schon Pindars und Ovids Lyrik kann durch allzureichliche Mythologie schwer genießbar werden. Bei einem modernen Dichter wirkt dies stete Zurückgreifen auf ferne Altertumssagen ein wenig ermüdend und leblos.

Niedlich ist dagegen das letzte kleine Gedicht, das im Gegensatz zu dem vorigen vor der *Fama* warnenden, der *Verschwiegenheit* gewidmet ist. Schlimm ist es, daß die Neugierde des Nachbars das Gerücht in Bewegung setzt und die Trompete des Geschwätzes an den Mund hält; schlimmer, daß der Dichter selbst sein Glück so schlecht verschweigen kann, er, der doch weiß, was Verschwiegenheit wert ist:

> Städtebezwingerin du, Verschwiegenheit! Fürstin der Völker!
> Theure Göttin, die mich sicher durch's Leben geführt.

Sein Geheimnis brennt ihm auf der Zunge. Wes das Herz voll, des geht der Mund über. In diesem Falle wie in anderen gilt für ihn sein eigenes Wort: Dichter lieben nicht zu schweigen — wollen sich der Menge zeigen. Und so geht es zu, daß er, der nicht wagt, sich einer Freundin anzuvertrauen — sie würde seine Lebensweise mißbilligen — und keinem Freund — dieser könnte ein Nebenbuhler werden — er, der nicht mehr jung genug ist, sein Geheimnis in Wald und Feld hinauszurufen, es der Form des Distichons anvertraut, es in den antiken Vers versenkt hat wie in einen Juwelenschrein:

Dir, Hexameter, dir, Pentameter, sei es vertraut,
Wie sie des Tags mich erfreut, wie sie des Nachts mich beglückt.

Alles in allem muß gesagt werden, daß, sowie Goethe mit seiner *Iphigenie auf Tauris* das Kunststück vollbrachte, Euripides nachzudichten und den Stoff durch die Humanität des endenden achtzehnten Jahrhunderts zu beseelen, er auch in den *Römischen Elegien* mit Erfolg diejenigen, die er hier scherzend Roms Triumvirn nennt: Tibull, Catull, Properz, nachgedichtet und modernisiert hat, indem er ein würdiges neues Seitenstück zu ihren erotischen Dichtungen schuf. Der Blätter sind wenige; die ganze Sammlung umfaßt nur zwanzig Gedichte, während Ovid allein in *Amores* ein halbes Hundert verwandter Art dichtete. Aber sie bilden ein volles, abgerundetes Ganzes, durchströmt von erotischer Glücksempfindung und einer warmen, vielleicht ein wenig bequemen und schweren Sinnlichkeit, die zum Unterschied von der des Altertums heidnisch in dem Sinne ist, daß sie ihre Gleichgültigkeit gegen asketische Vorschriften, die die Antike ja nicht kannte, bewußt genießt.

Es ist fast unnötig mitzuteilen, welche Entrüstung die *Römischen Elegien* bei den feinen Damen der damaligen Zeit ob ihrer „Frechheit" hervorriefen oder wie die männlichen Zionswächter sie mit Feuerzangen anfaßten.

LXXV

Es kam rascher, als Goethe vermutet hätte, wieder zu einem Wiedersehen mit Italien oder vielmehr mit einer einzelnen Stadt in Italien, Venedig. Herzogin Anna Amalia hatte (unter anderen von Herder begleitet) längere Zeit in diesem Lande verweilt, und da Goethe Lust bezeigt hatte, ihr entgegenzureisen, so wurde verabredet, daß er sie in Venedig treffen und heimbegleiten sollte. Am letzten März 1790 kam Goethe nach achttägiger Reise an, und da die Herzogin sich in Neapel verspätet hatte, hielt er sich zuerst bis Anfang Mai allein, dann zusammen mit der Herzogin und ihrem Gefolge bis in den Juni hinein in der Dogenstadt auf.

Frucht dieses Aufenthalts wurden die *Venezianischen Epigramme*, an sich interessant, doppelt interessant als Gegenstücke zu den *Römischen Elegien*, in demselben Versmaß geschrieben, aber in genau entgegengesetztem Geist, streitbar, wie jene friedlich, mißvergnügt ob der Unsauberkeit des Südens und dem italienischen Aberglauben, wie jene entzückt über alles Ultramontane gewesen waren, scharf und schneidend gegen Fremdes wie Heimatliches, während jene nur Zufriedenheit geatmet.

Viel trug hierzu bei, daß Goethe die Reise wenige Monate nach der Geburt seines Söhnchens August antreten mußte. Sein Heim stand im anziehendsten Lichte vor ihm und er vermißte Christiane bitter bei Tag und Nacht. Wie unentbehrlich sie ihm geworden war, erfuhr er eigentlich erst durch diese Trennung, der ersten seit Schließung ihres Bundes. Unter diesen Umständen verlor das keine zwei Jahre zuvor von ihm vergötterte Italien all seinen Reiz für ihn, und launenhaft, wie er war, sah er jetzt bloß die Schattenseiten, litt unter der Unredlichkeit, dem Egoismus, der Fremdenausbeutung und besonders unter der Priesterherrschaft, alles Übelstände, die doch kurze Zeit vorher seiner Freude an dem Süden nicht den geringsten Abbruch getan hatten! In dem Rom, von dem er gedichtet hatte, war Christiane der Mittelpunkt geworden. In Venedig, wie er es um sich her sah, gab es keine Christiane:

Schön ist das Land, doch ach! Faustinen find' ich nicht wieder.
Das ist Italien nicht mehr, das ich mit Schmerzen verließ.

Wir sehen in diesen Epigrammen verschiedene Male jenen Zynismus aufblitzen, von dem der letztangeführte Brief Goethes an den Herzog Zeugnis ablegte, einen gesunden Zynismus, der in seiner Ungeduld über Heuchelei und einfältigen Aberglauben die Dinge bei ihrem rechten Namen nennt, aber dennoch ein Symptom von Unempfänglichkeit für Venedigs Schönheitswelt ist und von Versagen der dichterischen Kraft. Auffallend ist es auch, wie hier und allerdings hier allein, Goethe während des Schaffens sich mit der Art des Schaffens selbst beschäftigt. Wieder und wieder wird, auf eine für den Leser wenig unterhaltende Art, davon gesprochen, wie das Buch, in dem die Verse erscheinen sollen, wächst, wird erörtert, ob das Epigramm gut oder schlecht, ob es frech genannt werden kann oder nicht. Wir sind es bei Goethe nicht gewohnt, so durch die Küche geführt zu werden, statt die fertige Mahlzeit in einem festlichen Raum vorgesetzt zu bekommen.

Die Mißstimmung und der Unwille gegenüber dem Christentum, die wir in der *Italienischen Reise* beobachteten, haben in den *Venezianischen* Epigrammen einen Höhepunkt erreicht. Es ist das Christentum, das immer wieder unter dem Namen Schwärmerei angegriffen wird. Einige dieser Ausfälle sind ohne Stachel wie dieser:

Mache der Schwärmer sich Schüler wie Sand am Meere — der Sand ist Sand; die Perle ist mein, du, o vernünftiger Freund!

andere sind heftig in ihrer leidenschaftlichen Feindseligkeit, so vor allem folgendes:

Jeglichen Schwärmer schlagt mir an's Kreuz im dreißigsten Jahre;
Kennt er nur einmal die Welt, wird der Betrogne der Schelm.

Man gedenke vergleichsweise an das, was während der Renaissance an Religionsverspottung unterlief! Die kleinen Spitzen des gewiß nichts weniger als naiven Aretino scheinen Goethes Epigramm gegenüber unschuldig und naiv. Man nehme zum Beispiel folgendes Epigramm (nach dem Gedächtnis zitiert):

Qui giace Aretin', poeta Tosco,
Chi parlo mal' d'ognun', fuor' di Christo,
Scusandosi cosi: Non lo cognosco.

Eine bestimmtere Adresse haben unter diesen Epigrammen die zahlreichen, die gegen die katholischen Priester, sowie gegen den Aberglauben, und gegen die Pilger gerichtet sind (Nr. 6, 9, 11, 15, 17, 19, 21, 49, 57 außer den aus der Sammlung fortgelassenen). Sie zeugen von einer Mischung von menschlichem Mitgefühl mit der Einfältigkeit, von Weltmannsblick für den Betrug und von Geringschätzung des Unverstandes, der Geschwätzigkeit, der Geneigtheit der Menge, jede glänzende Lüge für Gold zu nehmen.

Sehr bezeichnend ist in den Epigrammen die starke Empfindung für die Mängel der deutschen Sprache als Mitteilungsmittel. Daß die Sprache im Verhältnis zu den anderen Sprachen der europäischen Hauptländer damals wenig durchgebildet war, ist unzweifelhaft; Goethe selbst machte sie ja erst zur Weltsprache. Er hob sie im gebundenen Stil bald auf die künstlerische Höhe der italienischen, französischen und englischen. In der Prosa stand sie zu seiner Zeit noch weit zurück; war doch selbst seine eigene Prosa nicht selten weitläufig und schwer! Welche Mängel der Sprache es waren, die damals so sehr auffielen, erwähnt er indessen nicht; es ist nicht ausgeschlossen, daß er weniger an die historische Entwicklungsstufe der Sprache als an ihre umständlichen Konstruktionen gedacht hat, dieses Zurückschleudern des Verbs an das Ende des Relativsatzes, das zur Folge hat, daß man mehrere Zeilen eines längeren Satzes lesen kann, ohne zu wissen, ob der Betreffende die Person, mit der er sich befaßt, umarmt oder ermordet hat. In unseren Tagen haben deutsche Goetheforscher den Sinn des neunundzwanzigsten Epigramms so zu deuten gesucht, als sei mit dem hier genannten Stoff ein ganz anderer als die Sprache gemeint. Dies ist jedoch nur ein Ausdruck von mißverstandenem Patriotismus. Das Epigramm lautet:

Vieles hab' ich versucht, gezeichnet, in Kupfer gestochen,
Oel gemalt, in Thon hab' ich auch Manches gedruckt,

Unbeständig jedoch und nichts gelernt und geleistet.
Nur ein einzig Talent bracht' ich der Meisterschaft nah:
Deutsch zu schreiben. Und so verderb' ich unglücklicher Dichter
In dem schlechtesten Stoff leider nun Leben und Kunst.

Ganz zweifellos wird der Sinn, wenn man dieses Epigramm mit dem folgenden zusammenhält:

Was mit mir das Schicksal gewollt? Es wäre verwegen,
Das zu fragen; denn meist will es mit Vielen nicht viel.
Einen Dichter zu bilden, die Absicht wär' ihm gelungen,
Hätte die Sprache sich nicht unüberwindlich gezeigt.

Außer dieser Sammlung von Epigrammen gibt es von Goethes Hand noch ein von gleicher Stimmung inspiriertes, das aus derselben Zeit stammt. Darin wird nicht über Mängel der deutschen Sprache an sich, sondern über ihre geringe damalige Verbreitung geklagt. Der Dichter verteidigt sich scherzhaft gegen die Beschuldigung, unziemliche Dinge geschrieben zu haben, mit der Behauptung, daß ja kein Mensch außer den Deutschen ein Wort davon verstehe:

„Wagst Du deutsch zu schreiben unziemliche Sachen?" Mein Guter,
Deutsch dem kleinen Bezirk leider ist griechisch der Welt.

In unseren Tagen würde solch eine Äußerung von einem Dichter in einer der nordischen Sprachen natürlich klingen, erscheint uns aber sonderbar von einem deutschen, da allein in Europa achtzig Millionen Menschen jetzt Deutsch sprechen neben etwa zwanzig Millionen außerhalb Deutschlands. Damals lagen die Verhältnisse wesentlich anders, und Goethe war vermutlich der erste deutsche Schriftsteller, der in großem Stil übersetzt wurde, aber natürlich selten oder nie in Versen, zum mindesten selten in Versen, die etwas taugten.

Ein großer Teil dieser kleinen venezianischen Gedichte handelt von dem Besuch des Dichters in Osterien und Buden, wo Akrobaten und Gaukler ihre Künste vorführen. Mit wahrem Entzücken kehrt er wieder und wieder zu der Schilderung eines kleinen Mädchens namens Bettina zurück, das in solch einer Bude auf dem Kopfe stand, auf den Händen ging, von der Hand ihres Vaters in die Luft geworfen wurde, einen Saltomortale machte. Eine Reihe von Epigrammen sind auch den schönen, behenden Mädchen gewidmet, die auf dem Marcusplatz und auf der Piazzetta Bekanntschaften suchen und den Fremden an sich locken. Sie werden mit den Eidechsen des Südens verglichen, die eilig die Mauern auf- und niederhuschen und dann plötzlich in Ritzen und Spalten verschwinden. Das Wohlgefallen, mit dem sie beschrieben werden, enthält

eine deutliche Herausforderung des bürgerlichen Anstands und der Heuchelei — ähnlich wie später bei Byron und Heine —. Goethe hat es hier augenscheinlich ausnahmsweise darauf angelegt, Ärgernis zu erregen. In einem der Epigramme läßt er, um seine Absicht recht zweifellos darzutun, die Frage an sich richten, ob er denn gar nichts anderes als Gaukler, Sünder und Sünderinnen gesehen, gar keinen Zutritt zu der guten Gesellschaft gehabt habe, und er antwortet abweisend:

Gute Gesellschaft hab ich gesehn; man nennt sie die gute,
Wenn sie zum kleinsten Gedicht keine Gelegenheit gibt.

Einen friedlichen und wohltuenden Eindruck mitten in all dem sehr Herausfordernden macht das Epigramm, das des Dichters warme Dankbarkeit für Karl August zum Ausdruck bringt. Es ist ohne alle Überschwenglichkeit geschrieben, hält sich an die Erde, spricht von den weltlichen praktischen Gütern, für die er dem Herzog verpflichtet ist. Was hat er von seinem Ruhm, was bringt es ihm ein, daß er in Deutschland nachgeahmt und in Frankreich gelesen wird! Kein Kaiser oder König hat je nach ihm gefragt, kein anderer Fürst für seinen Bedarf gesorgt:

Klein ist unter den Fürsten Germaniens freilich der meine;
Kurz und schmal ist sein Land; mäßig nur, was er vermag.
Aber so wende nach innen, so wende nach außen die Kräfte
Jeder! Da wär's ein Fest, Deutscher mit Deutschen zu sein.
Doch was priesest du Ihn, den Thaten und Werke verkünden?
Und bestochen erschien deine Verehrung vielleicht;
Denn mir hat er gegeben, was Große selten gewähren,
Neigung, Muße, Vertraun, Felder und Garten und Haus.
Niemand' braucht ich zu danken als Ihm, und Manches bedurft' ich,
Der ich mich auf den Erwerb schlecht als ein Dichter verstand.

Aber neben der vereinzelten Lobpreisung des Herzogs von Weimar zieht sich durch die Reihe der Epigramme die stetig wiederkehrende Lobpreisung Christianes, die wiederholte Versicherung, daß er mit ihr das Glück, so wie er es sich wünschte, erlangt und voll erlangt hat. Alles in allem kann Goethe nicht anspruchsvoll, eher mit recht wenig zufrieden genannt werden.

LXXVI

Goethe hatte mit dem jugendlich revolutionären Unwillen des Bürgersohnes gegen Adel und Fürsten begonnen. In seiner eigenen Person aber schwang er sich über die damals in Deutschland so kleinliche Kaste des Bürgerstandes empor. Er hatte Auskommen, Wirkungskreis,

Entwicklungsmöglichkeiten gefunden bei einem Fürsten, der, wenn auch klein, doch souverän war, hatte erfahren, wieviel Gutes und Fruchtbringendes sich leisten läßt, wenn der Tüchtigste und Klügste die Hand am Ruder hat.

Zudem hatte sein Schriftstellerleben ihn bald gelehrt, was das Urteil der Menge wert ist.

Er war vierzig Jahre alt geworden, und wie La Rochefoucauld sagt, wer vierzig Jahre alt geworden ist und die Menschen nicht verabscheut, der hat sie nie geliebt. Goethe hatte sie geliebt. Und wenn er auch keineswegs Menschenfeind genannt werden kann, so hatte er doch die Unwissenheit, Mißgunst und in Vorurteilen befangene Beschränktheit der Menschenhorde gründlich kennen gelernt, hatte erfahren, daß die Ansicht der Mehrzahl in der Regel eine Dummheit oder eine Roheit ist, und hegte nun die feste Überzeugung, daß das Begehren einer Menschenmenge niemals auf etwas anderes ausgehen könne als auf Essen und Trinken und Wohlergehen. Er hatte kein Verständnis für die berechtigte Forderung des Armen, sein Brot zu erwerben, ohne dafür zum Sklaven zu werden. Das Wort Freiheit hatte seinen Zauberklang für ihn verloren. Die Zeit war fern, da er und seine jungen Kameraden in den *Frankfurter Gelehrten Anzeigen* sich als Menschen bezeichneten, denen der Name *politische* Freiheit „so süß schallt".

Wie allen strebenden und genialen Geistern, wohnte Goethe anfänglich ein unbändiger Freiheitsdrang inne; so wird die Handlung in *Götz* beständig von den jugendlichsten Hochrufen auf die Freiheit unterbrochen. Aber sein Leben hatte ihm gezeigt, was für grundverschiedene Dinge moderne Menschen unter Freiheit verstehen. Er hatte erkannt, daß man sie persönlich, religiös, sozial, künstlerisch und politisch anstreben kann. Was stand nicht alles im Verhältnis zur Freiheitsidee! Unbändigkeit, Freidenkerei, Trotz gegen die Gesellschaft, Radikalismus! Es gab Menschen, die die Freiheit in politischer und religiöser Beziehung herbeisehnten, sie aber in der Kunst bekämpften; es gab andere, die sie in der Kunst erstrebten, politisch und religiös aber verwarfen. Schließlich glich die Freiheit einem chemischen Element, das mit anderen Elementen wie Nationalität und Demokratie Verbindungen eingehen oder nicht eingehen kann. Sie war das Gegenteil von Zwang, aber nicht das Gegenteil einer freiwilligen Unterwerfung unter einen Zwang, wie den Zwang der moralischen Disziplin oder der Versform oder der gesellschaftlichen Formen oder vernünftiger Gesetze: *Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.*

Anfänglich war die Freiheit auch ihm gleichbedeutend gewesen mit persönlicher Unbändigkeit; aber dann war es ihm beschieden, den Herzog von Weimar zu erziehen und hierdurch auch sich selbst.

Die französische Revolution war ausgebrochen. Die Einnahme der Bastille, die als sinnbildliche Handlung überall in ganz Europa den Jubel der freiheitsliebenden Menschen weckte und tatsächlich die große Umwälzung einleitete, war ja, in der Nähe besehen, — eine jämmerliche und verächtliche Tat. Längst hatte die Bastille aufgehört, eine Festung der Despotie zu sein. Die paar Gefangenen, die sie beherbergte, waren gewöhnliche Verbrecher. Die hundertundzwanzig Invaliden, die sie bewachten, waren tapfere, edelmütige Soldaten, ihr Kommandant war ein humaner, hochstehender Ehrenmann; die Menge, die wie rasend in das Gebäude eindrang, als die Invaliden gutmütig die Tore öffneten, war blutdürstiges Gesindel. — War das praktische Signal zur Revolution unheilverkündend, so verhieß die Theorie Sièyes', das anmaßende Wort über den dritten Stand: „Er ist nichts, soll aber alles sein", nichts Besseres. — Goethe ahnte augenscheinlich, was man von dem Bürgerstand zu erwarten habe.

Zugleich machte sein Zeitalter ihm den Eindruck, für jedermann feil zu sein, der ruhig und frech auf den Aberglauben des Pöbels spekulierte, ihn bei der Nase nahm — und unter Pöbel verstand er durchaus nicht die niedrigsten Volksschichten. Die Geistlichkeit hatte die Gemüter daran gewöhnt, alles zu glauben, das Unsinnigste am leidenschaftlichsten, den Anbetern und Fürsprechern des Vernunftwidrigen demütigsten Respekt zu bezeigen.

Goethe folgt nicht bloß dem Leben Cagliostros, sondern sucht sogar in Palermo die Familie Balsamo auf, weil er wittert, daß der Sohn Guiseppe Balsamo, der nach mannigfachen tollen Streichen spurlos verschwand, und der berühmte Graf Cagliostro ein und dieselbe Person seien. Er studiert die Verhältnisse der Familie Balsamo, ja ihre Briefschaften mit derselben Gründlichkeit, mit der er eine Pflanzenfamilie in der Botanik zu studieren gewohnt ist. Er beobachtet mit lebhaftem Interesse die Triumphe dieses kühnsten Abenteurers und Schwindlers der neueren Zeit über die Leichtgläubigkeit der Menschen; er untersucht, wie Betrogene, Halbbetrogene und Betrüger diesen Menschen verehren und jedem gesunden Menschenverstand Hohn sprechen. Es fesselt ihn, Balsamos Metamorphosen zum Marchese Pellegrini, Conte Cagliostro usw. zu verfolgen. Er befriedigt auch seinen eingewurzelten Hang zur Mystifikation, indem er sich dadurch bei der Familie Balsamo

Zutritt verschafft, daß er sich für einen Engländer ausgibt, der ihnen Nachrichten von dem in London weilenden Cagliostro überbringen solle.

Als der Halsbandprozeß, dieser unmittelbare Vorläufer der französischen Revolution, den Argwohn des Haufens weckte, den Thron zum Wanken brachte und die verbrecherische Leichtfertigkeit der Gesellschaft am französischen Hof bloßstellte, verflocht Goethe seine Eindrücke von diesem Prozeß mit seinen Eindrücken von Cagliostro und schrieb sein Schauspiel *Der Großkophta*, das zwar schwach und unbefriedigend, aber weder dünn noch leer ist.

Aus den bereits erwähnten Gründen fühlte er keine Freiheitsfreude an dem Ausbruch der Revolution. Er faßte sie so falsch und eng auf wie nach ihm Taine und Nietzsche. Ihm war sie nur ein Ausbruch von Neid und Habsucht. Das Erdbeben vernahm er nicht. Der große welthistorische Hauch ging an ihm vorüber.

Lange bevor die Revolution ausbrach, wußte der französische Bürgerstand, was er an Stelle des feudalen Königtums setzen würde. Er wollte den Absolutismus und die raubgierige Herrschaft des Adels abschaffen. Er war republikanisch, in seiner Art zu fühlen; aber er wollte dennoch, daß die besitzenden Klassen befehlen sollten. Wenn er die katholische Kirche verabscheute, so war es nicht aus Religionsfeindschaft, sondern weil die Kirche mit den Machthabern in der Aussaugung der Bevölkerung gemeinsame Sache machte. Lange vor Ausbruch der Revolution wußte auch der französische Bauernstand, was er erstrebte: nämlich den Grund und Boden, den er in ewiger Hungersnot bebaute, bis zur Verzweiflung gemartert von den Steuern, die an den Staat, den Abgaben, die an den Gutsherrn, den Zehenten, die an die Geistlichkeit zu entrichten waren, und von der Fron, die alle diese drei Mächte ihm gemeinsam auferlegten. Das stets wachsende Elend, unter dem das Volk sank, erzeugte den Geist des Aufruhrs mit der Notwendigkeit eines Naturgesetzes.

Es ist allzu kleinlich, wenn in dem ersten, mißlungenen Stück, das Goethe gegen den Revolutionsgeist schreibt, *Der Bürgergeneral* der Angelpunkt der Handlung darin liegt, daß der eine sich Zutritt zu dem Speiseschrank des anderen verschaffen, dessen Sahne trinken und dessen Zucker draufstreuen will. Dann ist nämlich „der Freiheit und der Gleichheit sauere und süße Sahne fertig."

Hier wie in dem unvollkommenen und unvollendeten, aber interessanten Stücke *Die Aufgeregten* erstreben die Aufrührer nichts Berechtigtes.

Wie erwähnt, hat Goethe all seine Stoffe, die nicht der Antike und der Renaissance angehören, seiner eigenen Zeit entnommen; besonders der Zeit zwischen 1789 und 1799, zwischen seinem vierzigsten und seinem fünfzigsten Jahre, das heißt dem Revolutionszeitalter. *Der Großkophta*, *Die Aufgeregten*, *Das Mädchen von Oberkirch*, *Der Bürgergeneral*, *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter* behandeln direkt die Voraussetzungen oder Wirkungen der Revolution. *Die natürliche Tochter* stellt die alte Staatsordnung unmittelbar vor der Revolution dar, Begebenheiten, die stattfanden, als Goethe ungefähr vierundzwanzig Jahre alt war. Zu dieser Gruppe gehört endlich auch *Hermann und Dorothea*, wo die Revolution den Hintergrund bildet und die Handelnden in Bewegung setzt. Unter den wertvollsten Arbeiten des Dichters über die Revolution und aus der Revolutionszeit muß noch seine ausgezeichnete Schrift *Die Campagne in Frankreich* 1792 genannt werden.

Es finden sich Äußerungen in Goethes Briefen, die zeigen, daß er in der vorrevolutionären Zeit mit den Leiden des Volkes fühlte, so wenn er am 3. April 1782 schreibt: „Die Verdammnis, daß wir des Landes Mark verzehren, läßt keinen Segen der Behaglichkeit grünen ...“, oder am 20. Juli 1784: „Das arme Volk muß immer den Sack tragen, und es ist ziemlich einerlei, ob er ihm auf der rechten oder linken Seite zu schwer wird.“ In den *Venezianischen Epigrammen* findet sich folgender scharfer Ausfall gegen die Konservativen in Deutschland:

Jene Menschen sind toll, so sagt Ihr von heftigen Sprechern,
Die wir in Frankreich laut hören auf Straßen und Markt;
Mir auch scheinen sie toll; doch redet ein Toller in Freiheit
Weise Sprache, wenn ach! Weisheit in Sklaven verstummt.

Während ihn die Nachahmer der französischen Revolutionäre auf deutschem Boden anekelten, trauerte er über die Reaktion, die das französische Jakobinertum in Deutschland hervorrief.

Aber so sehr der Minister des kleinen Herzogtums Sachsen-Weimar sich für die Lage des Volkes interessierte und sie nach Kräften zu bessern bestrebt war, eine so wenig lebhafte Vorstellung besaß er von der Summe von Unrecht, unter der die arme Bevölkerung in einem großen Reiche wie Frankreich schmachtete, und demzufolge auch von dem Recht, mit dem die elementaren Mächte in Frankreich sich erhoben.

Für das Elementare in der Geschichte hatte Goethe kein Herz. Er hatte für das menschlich Große nur Sinn, wenn es ihm in *persönlicher Form* begegnete. Wie er die Renaissance in den wirklichen Persönlichkeiten, in Raffael, Cellini, Reuchlin und in seinen eigenen Helden Götz

und Egmont schätzte, so empfand er die Gewalt der Revolution erst, als sie ihm in Gestalt ihres Vollziehers, Bonaparte, entgegentrat.

Die den Revolutionskräften innewohnende Größe ließ ihn ungerührt. Ihm war die Revolution das Unorganische, die Unordnung, der Bruch mit der Evolution, und er war nahezu der erste Entdecker der allgemeinen Evolutionstheorie. Als im Jahre 1789 die Revolution ausbrach, war er mehr Entwicklungs- und Ordnungsanhänger denn je. Ordnung war ihm das, was wir Komposition nennen, aber Komposition in der Entwicklung. Er hatte in der Pflanzenwelt die Wurzel sich zum Stengel entwickeln, den Stengel sich zum Blatte umbilden, das Blatt sich zur Blüte formen sehen. Er hatte in der Tier- und Menschenwelt die Wirbel sich zu Knochen des Schädels umwandeln sehen. Es gab keinen Sprung, es gab nur Übergänge. Er war in der Geologie der langsamen Veränderung durch Jahrtausende gefolgt und hatte mit Leidenschaft die Lehre von plötzlichen vulkanischen Umwälzungen bekämpft.

Als solch eine plötzliche vulkanische Umwälzung war die Revolution ihm ein Greuel.

ZWEITER TEIL

I

Die erste der Arbeiten Goethes, die Beziehungen zur Revolution hat, ist *Der Großkophta* aus dem Jahre 1791. Das Stück ist unter anderem durch seine damalige Aktualität merkwürdig. Es handelt nicht bloß wie seinerzeit *Clavigo* von Menschen, die sich noch am Leben befanden, sondern von Begebenheiten, die erst ganz kürzlich stattgefunden und nur fünf Jahre zuvor ihren Abschluß gefunden hatten. Goethe hat hier den bekannten Halsbandprozeß in Szene gesetzt. Der Kardinal von Rohan erscheint unter der Bezeichnung *Der Domherr*, Jeanne de St. Remy de Valois, Gräfin de Lamothe, jene Abenteurerin, die den Eifer des Kardinals ausnutzte, sich bei Marie Antoinette einzuschmeicheln, und ihn überredete, der Königin das kostbare Halsband für mehr als anderthalb Millionen zu kaufen, tritt unter dem Titel *Die Marquise* auf, ihr Werkzeug Nicole le Guay, genannt d'Oliva, die als Königin verkleidet und ihr bei der nächtlichen Begegnung im Versailler Schloßgarten vorgestellt wird, heißt hier bloß die Nièce; endlich figuriert als Hauptperson der Graf von Cagliostro, der an und für sich mit der Sache nichts zu tun hatte, sondern nur als naher Bekannter Rohans für kurze Zeit verhaftet ward, unter der Bezeichnung *Der Graf*. Er hat wenigstens einen Namen, der allerdings nur ein einziges Mal genannt wird: Rostro (statt Cagliostro), während alle übrigen Personen hier, wie später die Personen in *Die natürliche Tochter*, namenlos sind. Goethes unselige wachsende Leidenschaft für Abstraktionen, die mit seiner Vorliebe für Typen zusammenhängt, macht, daß die Personen hier nur einen Stand — Graf, Ritter, Oberst, Dompropst — haben, aber nicht die Individualität, die ein Name mit sich bringt. Obwohl der Prosastil des Stückes viel zu wünschen übrig läßt, ist es gut gebaut, dramatisch, allerdings auch theatralisch, als Kunstwerk jedoch wenig erfreulich. Es stellt einen großzügigen Betrüger dar, der Geister- und Wunderglauben, sowie Leichtgläubigkeit jeder Art benutzt, um zu imponieren und Macht zu gewinnen, ohne daß aus dem Stücke ersichtlich würde, welchen Gebrauch er eigentlich davon machen will oder macht. Ohne direkt-Verbindung mit ihm, aber sich auf ihn stützend, operiert ein gewissenloses Paar: der Marquis, der Verführer seiner Nichte, die nun ab-

gerichtet wird, als unschuldiges Mädchen in Freimaurerzeremonien, dem Dompropst gegenüber aber als Fürstin aufzutreten, und die Marquise, die kluge, scharfsinnige Verbrecherin, die alle Fäden in ihrer Hand hat. Als die junge Nichte nicht mehr bei den wiederholten Betrügereien als Werkzeug dienen will und dem Ritter, dem sie Vertrauen und Neigung geschenkt hat, ihre traurige Lage mit der Bitte um seinen Beistand anvertraut, verrät dieser die ganze Intrige dem Landesfürsten, und das Stück endet mit der Verhaftung der Schuldigen.

Die Handlungsweise dieses Ritters ist wenig ritterlich, und da das Ganze sich um etwas so Plattes dreht, wie um den Diebstahl eines Halsbandes durch zwei Schurken und um den an einem Dummkopf verübten Betrug, ohne dabei nur einen Funken von Laune oder Komik in der Art der Behandlung zu entwickeln, so kann das Schauspiel an sich gradezu als verfehlt bezeichnet werden.

Dies schließt nicht aus, daß es gute Beiträge zu der Psychologie von Scheinpropheten und ihren gläubigen Anhängern liefert. Von Goethes Freunden hatte seinerzeit Lavater steif und fest an Cagliostro geglaubt, so daß dieses Phänomen an Goethe persönlich herangetreten war. Als er sein Stück schrieb, war der Kardinal von Rohan erst siebenundfünfzig Jahre alt; Cagliostro zählte achtundvierzig Jahre, gab sich seinen Anhängern gegenüber jedoch für achtzigjährig aus und behauptete, er sei nur infolge des Gebrauchs eines Elixiers, das er in Flacons verkaufte, wie ein Vierzigjähriger.

Da es ursprünglich die Absicht des Dichters gewesen war, den Stoff als Operntext zu behandeln, so hatte er einige Lieder unter dem Titel *Kophtische Lieder* geschrieben. Sie enthalten in einem Extrakt alles, wovon das Stück handelt. Man beachte in dem ersten dieser Gedichte die Zeilen:

Thöricht, auf Bessrung der Thoren zu harren!
Kinder der Klugheit, o habet die Narren
Eben zum Narren auch, wie sich's gehört!

in dem zweiten folgende Verse:

Auf des Glückes großer Wage
Steht die Zunge selten ein.
Du mußt steigen oder sinken,
Du mußt herrschen und gewinnen,
Oder dienen und verlieren,
Leiden oder triumphieren,
Ambos oder Hammer sein.

Man vergleiche die Meisterschaft in dergleichen Verszeilen mit der Unnatur und der süßlichen Sentimentalität in einem Prosamonolog, wie dem des Dompropstes in *Der Großkophta:*

Eine tiefe Stille weissagt mir meine nahe Glückseligkeit. Ich vernehme keinen Laut in diesen Gärten, die sonst durch die Gunst des Fürsten allen Spaziergängern offen stehen und bei schönen Abenden oft von einem einsamen unglücklich Liebenden, öfter von einem glücklichen frohen Paar besucht werden. O ich danke dir, himmlisches Licht, daß du dich heute in einen stillen Schleier hülltest! Du erfreuest mich, rauher Wind, du drohende, trübe Regenwolke, daß ihr die leichtsinnigen Gesellschaften verscheuchet, die in diesen Gängen oft umsonst hin und wieder schwärmen, die Lauben mit Gelächter füllen, und durch eigenen Genuß andere an den süßesten Vergnügungen stören. O ihr schönen Bäume, wie scheinet ihr mir seit den wenigen Sommern gewachsen . . .

Es ist, als berge die deutsche Prosasprache an sich für Goethe eine Versuchung, in den Kanzleistil der Empfindsamkeit zu verfallen. Hier wie in *Die Geschwister* gibt er Veranlassung zu der Frage, ob der Fehler wohl an der zu jener Zeit noch unentwickelten Sprache liege oder an ihm selbst. Wir haben gesehen, daß er in seinen *Venezianischen Epigrammen* der Sprache die Schuld gab.

II

Das nächste kleine Schauspiel *Der Bürgergeneral* ist ein Erzeugnis von Goethes Tätigkeit als Leiter des Weimarer Theaters. Man hatte dort einige französische Stückchen in deutscher Bearbeitung aufgeführt, und Scapin, auf Deutsch mit dem mißtönenden Namen Schnaps bedacht, war mit Erfolg von einem gewissen Beck dargestellt worden, der 1793 nach Weimar gekommen war. Für ihn schrieb denn Goethe auch die Scapinfigur dieses Stückes, die dessen Hauptperson wurde, wiederum unter dem Namen Schnaps. Es ist ja das Sonderbare an verunglückten deutschen Possen, daß sie, um das einfachere Publikum zum Lachen zu bringen, aller Wahrscheinlichkeit Hohn sprechen müssen, während bei zivilisierten Menschen sonst nur jene Ungereimtheiten Gelächter erregen, die von einer sicheren inneren Logik getragen werden.

In einem Dorfe, das einem jungen, humanen und feingebildeten Edelmanne gehört, lebt ein neuvermähltes, höchst glückliches Paar, Görge und Röse. Bei Röses Vater, Märten, findet sich Schnaps ein und teilt ihm mit, daß die berühmten Jakobiner in Paris von seinem ausgezeichneten Kopf gehört und ihn, um ihn für die Sache der Freiheit und Gleichheit zu gewinnen, zum Bürgergeneral ernannt hätten. Als Beweismittel zeigt er sich im Besitz einer Freiheitsmütze mit dreifarbiger Kokarde

und einer Uniform, die er in Wirklichkeit jedoch einem gefangenen französischen Soldaten gestohlen hat. Der Zweck seines Besuches, den Görge sich verbeten hatte, ist der, sich womöglich ein Gratisfrühstück zu verschaffen. Er erbricht den Speiseschrank des Hauses, findet einen großen Teller dicke Milch, und während er im Dorfe die kommende Revolution verkündigt, verzehrt er den Rahm und macht sich daran, reichlich Zucker und Roggenbrot auf die Milch zu streuen. Ehe er sich diese aber noch schmecken lassen kann, kommt Görge hinzu und prügelt ihn durch. Das Schreien und Brüllen ruft den Dorfrichter herbei, der die Kokarde und die Uniform findet und die Hausbewohner in Arrest führen will, als noch rechtzeitig der vernünftige Edelmann erscheint und Gnade ergehen läßt.

Dies alles scheint ja allerdings nicht viel mit der französischen Revolution zu schaffen zu haben; hat es aber doch, da das Stück ganz von Anspielungen durchsetzt ist. Schnaps verlangt von Märten, er solle frei und gleich sein, und sieht in seiner Vorstellung das Volk um einen Freiheitsbaum tanzen. Als Märten dem Edelmann erzählt, wie Schnaps sich zuerst ihm gegenüber freundschaftlich stellte, dann aber seinen Schrank erbrach und nahm, wonach ihn gelüstete, erwidert der Herr: „Ganz wie seine Kollegen! In den Provinzen, wo seinesgleichen gehaust und gutmütige Narren zuerst ebenfalls für sich gewonnen hatten, begannen sie in gleicher Weise mit Schmeicheleien und Versprechungen, um mit Gewalttätigkeiten, Plünderung und Ausweisung der anständigen Leute zu enden."

Es wirkt ein wenig wehmütig, daß Goethe in den Jakobinern nur Einbruchsdiebe gesehen hat und, um eine richtige Vorstellung von ihrer Geistesbeschaffenheit und ihren Untaten zu geben, kein besseres Beispiel anzuführen wußte, als die gewalttätige Aneignung eines Tellers dicker Milch.

Recht bedauerlich ist es überdies, daß er, während er sich zur Ausführung dieses witzlosen Nichts Zeit nahm, das ernste und in gewisser Hinsicht bedeutende Revolutionsschauspiel aus demselben Jahre *Die Aufgeregten* als Fragment mit nur flüchtig skizziertem Mittelstück und Schluß liegen ließ. Sehr schade, daß wir nicht dieses Schauspiel statt des *Bürgergenerals* besitzen.

Es ist gut angelegt, gibt einen Eindruck des Widerhalls der französischen Revolution in einer stillen deutschen Gegend und enthält einige interessante Gestalten, besonders eine, die hoch und deutlich unter Goethes Frauengestalten steht.

Ein größeres Landgut wird von einer verständigen, feingebildeten jungen Gräfin im Namen ihres Söhnchens verwaltet. Nicht weniger als vierzig Jahre haben die Bauern des Gutes einen Prozeß gegen die Herrschaft geführt. Diese verlangt nämlich Fronfuhren und Instandhaltung gewisser Straßen, wovon die Bauern sich durch eine früher zwischen ihnen und der Herrschaft geschlossene, die Rechte der letzteren beschränkende Übereinkunft befreit glauben. Dieses Dokument ist jedoch auf unaufgeklärte Art verschwunden. Betrieb die Gräfin das Gut für eigne Rechnung, so hätte sie aus Humanität die Sache fallen lassen; da sie aber nur die Verwalterin ihres kleinen Sohnes ist, hält sie sich für verpflichtet, die Angelegenheit vor das Kammergericht in Wetzlar zu bringen.

Unterdessen haben die Revolutionsideen die Gegend erreicht, und ein politischer Kannegießer, ein Enkel des Holbergschen, der sich auch so bezeichnet, erhitzt die Gemüter der Bauern. Er heißt Breme von Bremenfeld, ist Chirurg und Barbier, fühlt sich in hohem Grade als Fachmann wie als politisches Genie, vereinigt Hermann von Bremens Überzeugung von seinen großen politischen Führereigenschaften mit Gert Westphalers geläufiger Geschwätzigkeit; vor dem letzteren hat er eine gewisse rhetorische Begabung voraus, und Goethe hat sich den Scherz gemacht, ihn in einer seiner Reden Wendungen benützen zu lassen, die an Antonius' Rede in Shakespeares *Cäsar* erinnern.

Eine ganze Personengalerie wird vorgeführt, ein paar junge Bürgerstöchter, darunter die Tochter Bremes, die in einen jungen Baron verliebt ist und von ihm aufdringlich angeschwärmt wird, eine Reihe verschiedener Bauerntypen, der Hauslehrer des kleinen Grafen, der mit wenigen Strichen vortrefflich als jakobinischer Fanatiker gezeichnet ist, ein vernünftiger und würdiger Hofrat, Träger der Ansichten, die Goethe selbst vertritt, der zuletzt durch seine Person wie durch seine Haltung Respekt einflößt, endlich die junge Tochter der Gräfin, Friederike, ein kaum halberwachsenes Mädchen und schon Sportsdame, adelsstolz, wahrheitsliebend, entschlossen, allen Flausen und Umschweifen spinnefeind. Als sie erfährt, daß der kriechende Amtmann der Unterschlagung des verschwundenen Dokuments verdächtig erscheine, aber infolge unzähliger Schwierigkeiten seiner Schuld nicht überführt werden könne, legt sie die Büchse auf ihn an und will ihn ohne weiteres niederschießen, worauf er in seinem Schrecken rasch alles gesteht und den Versteck des Dokuments angibt. In ihrer Gestalt lebt, was in Goethes Figuren so selten zu finden ist, rasche

Entschlossenheit und rücksichtslose Energie. Die Handlung selbst ist unterhaltend, der Geist des Stückes human und die scherzhafte Auffassung deutscher Revolutionäre frei von Gehässigkeit. Ergötzlich ist es überdies, eine Holbergsche Figur von Goethe aufgenommen und variiert zu sehen. Schade, daß diese in einem einzigen Auftritt aus dem komischen Stil fällt, in dem sie festgehalten sein sollte, natürlich da, wo Breme seine junge Tochter mit den fürchterlichsten Ausdrücken überhäuft, weil sie sich dem jungen Baron gegenüber, den er fangen und einsperren lassen wollte, nicht zu seinem blinden Werkzeug hingibt. Ein solcher Zug ist ein Beispiel dafür, daß das komische Schauspiel nicht Goethes Stärke war.

Ebenfalls leider bloß Fragment ist das erst im Jahre 1895 aufgefundene Manuskript der ersten Szenen des vortrefflich angelegten Revolutionsschauspiels *Das Mädchen von Oberkirch* geblieben; das wenige Ausgeführte gibt eine hohe Vorstellung von dem Übrigen, das in dem unter Goethes Papieren gefundenen Schema nur undeutlich erkennbar ist. Das Stück spielt in Straßburg in einem der ersten Revolutionsjahre und wird durch ein Gespräch zwischen zwei Adeligen eingeleitet. Die Gräfin, deren Güter geplündert worden, sitzt strickend in ihrer Stube, als ihr Neffe, der Baron, eintritt und ihr Nachrichten von ihren Söhnen und Töchtern bringt, die Emigranten sind, aber nur das nackte Leben gerettet haben. Die Söhne sind beim Heer (also in Koblenz), die Töchter haben eine ruhige Zufluchtsstätte gefunden, sie nähen und stricken, um ihr Brot zu verdienen.

Nach vielen Umschweifen und Bedenken rückt der Baron mit der Mitteilung heraus, um derentwillen er gekommen. Er beabsichtigt zu heiraten und zwar unter seinem Stande zu heiraten. Die Gräfin erschrickt; sie ist empört, als sie erfährt, daß der Gegenstand seiner Wahl ihre eigene Kammerjungfer oder Gesellschaftsdame sei. Der Baron stellt seine Handlungsweise nicht als eine bloße Aufwallung heißer Gefühle, sondern auch als kluge Politik hin. Unter den gegenwärtigen bedrohlichen Verhältnisses erkaufe er sich seine Sicherheit am besten dadurch, daß er sich mit einem Mädchen aus dem Volke vereinige. Überdies sei Marie ja eher die Pflegetochter der Gräfin als ihre Dienerin. Das Gespräch wird von Pastor Manner unterbrochen, einem jungen Geistlichen, den der Baron um Beistand bei seiner Tante bittet. Marie besitze ja alle Tugenden, sie sei schön ohne Übermut, liebenswürdig ohne Gefallsucht, dienstwillig ohne Selbsterniedrigung. Da jedoch Manner, wie es sich zeigt, selbst ernstlich in Marie verliebt ist, so hebt

er seinerseits das politisch Nutzlose, ja Unvernünftige an der geplanten Verbindung hervor, zu der der Baron überdies, wie wir erfahren, noch nicht einmal die Einwilligung seiner Geliebten gewonnen hat. Die Machthaber (in Manners Sprache: der Pöbel) würden keine Rücksicht auf solch eine Ehe nehmen. Der Baron würde dadurch nicht nur Mißtrauen nicht zerstreuen, sondern überdies noch Marie verdächtig machen.

Das Schema des Stückes enthält bloß einige Namen und ein paar Ortsbezeichnungen, alles in allem kaum dreißig Worte — ohne Verben. Ich glaube hieraus soviel zu entnehmen: Marie fühlt sich nicht zu dem Baron hingezogen, sondern zu Manner. Als Kind des Volkes wird sie von den Sansculotten begünstigt; ihre Schönheit bewirkt, daß man sie in der Domkirche die Göttin der Vernunft darstellen läßt und sie in dieser Eigenschaft feiert und anbetet. Aber die Rolle widerstrebt ihr, und sie protestiert gegen die Ideen, deren Verkörperung sie sein soll. Sie wird ins Gefängnis geworfen und die beiden Männer, die sie lieben, beratschlagen gemeinsam, wie sie zu retten sei.

Dies ist eine Vermutung, die sich nicht für mehr ausgeben will; aber mich dünkt, daß die Worte des Schemas sie unterstützen.

Zur Gruppe der Revolutionsschauspiele gehört noch die größere und bedeutendere Arbeit *Die natürliche Tochter;* da diese aber erst 1799 geplant und 1803 beendet und aufgeführt wurde, muß ihre Besprechung aufgeschoben werden. Sie trägt das Gepräge einer gründlichen Veränderung in dem dramatischen Stil des Dichters.

III

Will man Goethe von seiner frischesten und vollkommensten Seite während des Revolutionszeitalters kennen lernen, so lese man seine *Campagne in Frankreich 1792.* Das Buch wurde zwar erst im Jahre 1820 in Druck gegeben, enthält aber ausschließlich das während der Feldzugsstrapazen geführte Tagebuch und zeichnet sich durch eine ruhige Ungezwungenheit aus.

Im Juli 1790, kurz nach seiner zweiten Rückkehr aus Italien, hatte Goethe Karl August nach Schlesien begleitet, wo dieser an Manövern teilnahm, während er selbst zumeist seine Zeit Kant und der Knochenlehre widmete. Als der Herzog sich 1792 an dem Feldzug der alliierten Mächte gegen das revolutionäre Frankreich beteiligte, folgte Goethe ihm (nach einem Besuch in Frankfurt und einem in Mainz) ins Feld und traf ihn Ende August in Longwy. Der durch den Sieg der Franzosen bei Valmy entschiedene Feldzug war ein einziges Elend; der Rückzug

der Alliierten eine völlige Auflösung. Goethe erfuhr nun persönlich und aus nächster Nähe, wie sehr er, auch nach außen hin, die Kraft unterschätzt hatte, die zu entfalten die französische Revolution fähig war; der hierbei gewonnene Eindruck war allerdings nicht dazu angetan, seine Abneigung zu verringern.

Was den Leser dieses Tagebuchs befriedigt, ist ebensosehr das seelische Gleichgewicht, wie die durch keinen Eindruck erschütterte, weitumfassende, Wißbegierde, die sich darin ausspricht. Nichts entgeht dem Blick des Schreibers. Nicht optische Phänomene, wie die Refraktion farbiger Scherben in einem Gefäß — sie rufen einen Disput über Farbenlehre hervor; — nicht osteologische noch mineralogische Eigentümlichkeiten. Während der Schlacht bei Valmy achtet er auf die schönen Gesteinsarten der Gegend. Während der Belagerung von Mainz sucht er im Beinhause angefaulte Knochen: „Das Beste war schon in die Hände der Wundärzte gefallen."

Er erzählt und schildert voll Leben. Man sieht die jungen Mädchen vor sich, die die Alliierten in Verdun empfingen, und die Victor Hugo besungen hat. Goethe scheint nicht erfahren zu haben, welch schreckliches Schicksal ihnen später zuteil wurde. — Er beschreibt, wie die Bajonette, gleich einem Wasserfall, über einen steilen Abhang hinabstürzen, und zwar mit einer Anschaulichkeit, die kein Schriftsteller, dessen besonderes Fach die Schilderung des Sichtbaren war (wie z. B. Théophile Gautier) übertroffen hat.

Goethe verspürt kein Kanonenfieber. Er rühmt sich, jede Gefahr mache seinen Geist nur kühn, ja verwegen, und gelassen reitet er unter dem Kanonendonner nach dem Vorwerk La Lune hinauf. Er studiert seinen Zustand und ist mit seinem Puls zufrieden, während er im Feuer steht. Dennoch merkt er an sich, daß etwas Ungewöhnliches mit ihm vorgeht:

> Es schien, als wäre man an einem sehr heißen Orte, und zugleich von derselben Hitze völlig durchdrungen, so daß man sich mit demselben Element, in welchem man sich befindet, vollkommen gleich fühlt.

Am 19. September 1792 fällt eine merkwürdige Äußerung: Goethe erzählt, wie man morgens bloß daran gedacht, sämtliche Franzosen zu spießen und aufzufressen, und wie er selbst unbedingtes Vertrauen zu diesem vom Herzog von Braunschweig kommandierten Heere gehegt hatte. Nach dem fruchtlosen Angriff aber ging ein jeder für sich und keiner blickte den anderen an. Endlich rief man Goethe zu, was er wohl dächte, denn er pflegte das aufmunternde Element zu sein.

Diesmal sagte ich: „Von hier und heute geht eine neue Epoche der Weltgeschichte aus, und ihr könnt sagen, ihr seid dabeigewesen."

Man hat den Verdacht ausgesprochen, die Stelle sei erst später hinzugedichtet worden, weil in dem Tagebuche eines deutschen Offiziers, das Goethe während der Ausarbeitung seiner Schrift entliehen hatte, eine ähnliche Wendung sich findet. Aber die Äußerung muß wohl gefallen sein, denn Goethe erzählt später in seinem Buch von der Belagerung von Mainz, daß die Offiziere, die diese Weissagung hörten, hinterher glaubten, sie sei buchstäblich in Erfüllung gegangen, da die Franzosen in diesen Tagen ja den alten katholischen Kalender abgeschafft hatten. Das Wort war, wie er hervorhebt, natürlicherweise anders gemeint. Goethe fühlte schon vor der Schlacht bei Valmy das Herannahen einer neuen Zeit.

Nirgends erscheint er imponierender, als gerade zu diesem Zeitpunkt. Er schildert seine mannigfachen Empfindungen, Müdigkeit und Hunger, die Sehnsucht nach dem Strohlager, nach einem Stück Brot; den blinden Schicksalsglauben, der ihn mitten unter Seuchenkranken ergreift; seine Freude, als er seinen Koffer und mit ihm ein Manuskript zur Farbenlehre wieder hat; seine Beobachtungen über den Unterschied zwischen dem preußischen und österreichischen Unteroffizierscharakter; seine Gedanken bei einem Denkmal aus der Zeit der Antonine, das er wiedersieht; sein Verhältnis zu Hemsterhuis' Philosophie, die ihn selbst veranlaßt, eine Definition des Schönen zu geben, welche tiefsinnig, sinnreich und seltsam zugleich also lautet: der Anblick des gesetzmäßig Lebendigen in seiner größten Tätigkeit und Vollkommenheit, der uns zur Reproduktion reizt und uns dahin bringt, uns gleichfalls lebendig und in höchste Tätigkeit versetzt zu fühlen.

Die *Belagerung von Mainz* vermittelt einen tiefen Eindruck von Goethes Humanität und Mut. Nach der Eroberung von Mainz schließen die Deutschen, die es als Republikaner mit den Franzosen gehalten haben, sich dem Auszug der französischen Garnison an; natürlich zeigt sich der Pöbel diesen deutschen Revolutionären gegenüber sehr feindselig. Gerade vor Goethes Haus hält zu Pferde ein großer schöner Mann; ihm zur Seite seine Geliebte, in Männerkleidern, ebenfalls eine sehr schöne Erscheinung. Er ist ein Architekt und der Plünderung und Brandstiftung verdächtig. Man stürzt auf die beiden zu und will sie vom Pferde reißen.

Da springt Goethe, der von seinem Fenster aus zugesehen hat, auf die Straße hinab und ruft mit so gebietender Stimme halt!, daß der

Haufen innehält und es ihm gelingt, das Leben der Angegriffenen zu retten.

Einem Freunde, der sich nicht zufrieden geben will, daß Goethe mit Gefahr seiner selbst einen Fremden, vielleicht einen Verbrecher gerettet hat, antwortet er mit den so oft angeführten Worten:

Es liegt nun einmal in meiner Natur, ich will lieber eine Ungerechtigkeit begehen, als Unordnung ertragen.

Dieser Ausspruch wird beständig in das Gegenteil von dem verkehrt, was Goethe zweifellos damit sagen wollte. So wurden diese Worte von dem bekannten deutschen General Keim vor nicht langer Zeit gegen den Goetheverein als Beweis angeführt, daß Goethe den Justizmord an dem Spanier Francisco Ferrer berechtigt gefunden hätte. Ganz im Gegenteil verteidigt er hier die äußerste Milde und versteht unter der Ungerechtigkeit, die er zur Not begehen würde, Gnade vor Recht ergehen zu lassen.

Die Äußerung zeigt, wie weit er den Revolutionären gegenüber, die seinem innersten Wesen doch so stark widerstrebten, von Blutdurst entfernt war.

Nach der Eroberung von Mainz kehrte Goethe zurück, besuchte in Heidelberg seinen Schwager Schlosser, in Frankfurt seine Mutter, die durch die von dem französischen Heer unter Dumouriez in der Stadt erhobene Kriegssteuer in große Verlegenheit gebracht worden war. Sie mußte ihren Weinkeller, ihre Bücher, ihre Bilder verkaufen. Goethe war nicht vermögend genug, ihr diese Verluste und Opfer zu ersetzen.

Nach seiner Rückkehr nach Weimar nahm Goethe eine Arbeit vor, die sich in ihrer Art von allem, was er bisher geschaffen hatte, recht von Grund aus unterschied. Es war die Bearbeitung einer alten Volksdichtung, des Tierepos von der List des Fuchses, in Hexametern, wie es auch seinerzeit behandelt worden, als die ältesten Fassungen im zehnten, elften und zwölften Jahrhundert in lateinischer Sprache entstanden (*Ekbasis*, *Isengrimus*, *Reinardus Vulpes*). Die französischen Bearbeitungen vom dreizehnten Jahrhundert hatten den Stoff beträchtlich erweitert; der niederländische *Reinaert* wurde allen späteren deutschen Behandlungen zugrunde gelegt. Zuletzt hatte Gottsched 1752 die Prosaübersetzung, die Goethe einer Versifizierung unterzog, unter dem Titel *Heinrichs von Alkmar Reineke der Fuchs* herausgegeben.

Die Gewandtheit im Gebrauch des Hexameters, die Goethe durch die *Römischen Elegien* und die *Venezianischen Epigramme* gewonnen, ebenso wie die Neigung, in den antiken Kunstformen die allgemein

gültigen zu sehen, verleiteten ihn zu der Absonderlichkeit, für die mittelalterliche Naivität und Satire, der das Tierepos Gestalt verleiht, das Gewand des Hexameters zu wählen. Es herrscht denn auch ein gewisser Widerstreit zwischen Stoff und Form. Der Hexameter paßt ja nicht für die deutsche Sprache und ist auch in unseren Tagen so ziemlich aufgegeben worden.

Es war Überdruß an den Zeitverhältnissen, vielleicht zunächst Erbitterung wegen der gegen Ludwig XVI. erhobenen Anklagen, was Goethe bewog, auf die alte Tiersage zurückzugreifen. „Hatte ich mich," schreibt er in der *Campagne in Frankreich*, „bisher an Straßen-, Markt- und Pöbelauftritten bis zum Abscheu übersättigen müssen, so war es nun wirklich erheiternd, in den Hof- und Regentenspiegel zu blicken: denn wenn auch hier das Menschengeschlecht sich in seiner ungeheuchelten Tierheit ganz natürlich vorträgt, so geht doch alles, wo nicht musterhaft, doch heiter zu, und nirgends fühlt sich der gute Humor gestört."

Es ist eine fleißige Arbeit, die Goethe hier geleistet hat, durch ihre Sprachkunst seiner würdig. Immerhin hat Oehlenschläger, der sie 1806 ins Dänische übersetzte, den Mund zu voll genommen, als er meinte:

Reineke Fuchs in Goethes Behandlung sei in seinen Augen die schönste Nachahmung der Homerischen Dichtungen.

Obwohl das Werk vor seiner Drucklegung von allen kunstverständigen Freunden Goethes, so von Knebel, Wieland und Herder durchgesehen wurde, so sind dennoch hier und da sprachliche und metrische Härten stehen geblieben. Der Vers:

Fehlet Euch alles im Hause, so gebt eine Maus her — mit dieser
Bin ich am besten versorgt

hat in *Maus her mit* einen verunglückten Daktylos. In einem Vers wie dem folgenden:

Selbst verschont ich des Königes nicht, und mancherlei Tücken
Übt' ich kühnlich an ihm

ist der Sinn dem Versmaß zuliebe unklar geworden. Denn der Sinn ist: *Sogar des Königs verschont ich nicht.*

Wo Goethe nicht mit hinlänglicher Sorgfalt die alten Texte verglichen hat, begegnet es ihm, daß er kleine komische Fehler von einem der Volksdichter, der einen anderen mißverstanden, in sein Werk mit hinübernahm. In *Reinaert* heißt es *een paer Kerspetten*, in *Reineke* heißt es infolge eines Mißverständnisses *gude Kersebern*. *Kerspetten* sind Waf-

feln, Kersebern sind Kirschen. Goethe leitet hieraus folgende absonderliche Speisenzusammenstellung her:

So ging ich mit ihm und bracht' ihm behende *Kirschen und Butter.*

Man begreift vollauf Goethes Vergnügen an der Aneignung und Wiedergabe der allen Tierfabeln eigenen alten, volkstümlichen Lebenserfahrung und Weisheit, von der so vieles auch auf seine eigene Zeit und auf alle Zeiten paßt. Ergötzlich ist, wie der Fuchs über päpstliche Legaten, Abbés, Prälaten und Nonnen herzieht und der Dachs erwidert: Onkel, ich finde es merkwürdig, daß Ihr *der Anderen* Sünden beichtet: Niemand schickte sich besser zum Pfaffen.

Und unvergänglich ist die Geschichte von dem Bauern, der die Schlange an einen Strick festgeschnürt fand und sie erst befreite, nachdem sie ihm den teuersten Eid geschworen, ihm nicht hinterher schaden zu wollen. Als aber kurze Zeit vergangen war und die Schlange Hunger verspürte, wollte sie den Mann würgen und verspeisen.

„Das ist mein Dank? Das hab ich verdient?" So rief er. „Und hast du
Nicht geschworen den theuersten Eid?" — Da sagte die Schlange:
„Leider nöthiget mich der Hunger, ich kann mir nicht helfen;
Noth kennt kein Gebot, und so besteht es zu Rechte."

Es ist die politische Moral des zwanzigsten Jahrhunderts, ganz so wie die des zwölften.

Goethe hat in der ganzen großen Dichtung bloß zwei kurze Stellen angefügt, in denen er seine persönliche Überzeugung aussprach: die eine ganz im Geist der mittelalterlichen Dichtung, der unablässig der Geistlichkeit eins auswischt, die andere ein Ausdruck seiner persönlichen Abneigung gegen Revolutionäre. Man hat diese wenigen Zeilen mit lächerlicher Heftigkeit angegriffen als einen schrillen Mißklang in dem Grundton des alten Tierepos, und man hat sie mit kaum minder übertriebenem Eifer verteidigt. Sie sind im achten Gesang, Zeile 152 bis 169 und Zeile 171—177, zu finden. Die Stelle über die Geistlichkeit lautet:

Freilich sollten die geistlichen Herrn sich besser betragen,
Manches könnten sie thun, wofern sie es heimlich vollbrächten;
Aber sie schonen uns nicht, uns andere Laien, und treiben
Alles, was Ihnen beliebt, vor unsern Augen, als wären
Wir mit Blindheit geschlagen; allein wir sehen zu deutlich,
Ihre Gelübde gefallen den guten Herren so wenig,
Als sie dem sündigen Freunde der weltlichen Werke behagen.

Diese Verse hätten ebenso gut in der alten Volksdichtung stehen können, nur in etwas weniger feierlichem Stil. Moderner klingen unleugbar Goethes Worte über die Revolutionsmänner:

Doch das Schlimmste find' ich den Dünkel des irrigen Wahnes
Der die Menschen ergreift, es könne Jeder im Taumel
Seines heftigen Wollens die Welt beherrschen und richten.
Hielte doch Jeder sein Weib und seine Kinder in Ordnung,
Wüßte sein trotzig Gesinde zu bändigen, könnte sich stille,
Wenn die Thoren verschwenden, in mäßigem Leben erfreuen!
Aber wie sollte die Welt sich verbessern? Es läßt sich ein Jeder
Alles zu und will mit Gewalt die Andern bezwingen,
Und so sinken wir tiefer und immer tiefer ins Arge.

Diese beiden kurzen Stellen sind buchstäblich alles, was von Goethe selbst in *Reineke Fuchs* ist. Es läßt sich nicht leugnen, daß sich nicht bloß eine starke Gleichgültigkeit in politischer Beziehung und eine außerordentliche Unempfänglichkeit gegenüber der damals die Gemüter beherrschenden Umwälzung, sondern auch eine gewisse spießbürgerliche Zufriedenheit mit dem Bestehenden in dem Konservatismus der zuletzt angeführten Zeilen erkennen läßt.

IV

Im Juni 1791 empfing Jens Baggesen, der das Jahr zuvor Friedrich Schiller persönlich in Jena aufgesucht hatte, durch ein Billet der Gräfin Schimmelmann, der Gemahlin des Staatsministers, die irrige Nachricht von Schillers Tode, vierzehn Jahre, ehe dieser tatsächlich erfolgte. Obschon Baggesen, da er mit der schlimmsten Gefühlsschwelgerei des damaligen Zeitalters behaftet war, die Äußerungen seines Schmerzes (er nennt ihn in seiner Sprache Verzweiflung, die die Vorsehung ihm vergeben möge) arg übertreibt, machte die Nachricht einen tiefen Eindruck, und zwar nicht nur auf ihn selbst, sondern auch auf seinen nächsten Kreis, die Männer und Frauen, die damals in Dänemark kulturell am höchsten standen.

Graf Schimmelmann und seine Gattin, der dänische Gesandte im Haag, Schubart und dessen Gattin, die einen Ausflug von Kopenhagen nach Hellebaek geplant hatten, beschlossen, erschüttert von der Trauerbotschaft, Schillers Andenken an diesem schönen, damals noch einsamen und abgeschiedenen Orte zu feiern. Bei Schimmelmann auf Sölyst, wo jetzt die Emilienquelle rinnt, holten Baggesen und Sophie von Haller die andern ab. Ohne eine Ahnung des unglückseligen Ereignisses hatte sich Baggesen in den letzten Tagen so viel mit Schiller beschäftigt, daß beim Öffnen des Bücherpakets, das er zur allgemeinen Unterhaltung bei schlechtem Wetter vorausgeschickt hatte, fast nur Werke von Schiller zum Vorschein kamen.

Man hatte die Absicht gehabt, Schillers Ode *An die Freude* in aller Fröhlichkeit zu singen, nun mußte Baggesen sie voll Wehmut vortragen. Er begann: *Freude, schöner Götterfunken, Tochter aus Elysium*— und Klarinetten, Hörner und Flöten fielen ein. Man sang den Chor, die ekstatische Hymne der Menschenliebe, den Ausdruck eines stärkeren Glaubens an eine liebevolle Vorsehung, als Schiller ihn wohl für den Alltagsgebrauch hegte:

Seyd umschlungen, Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt.
Brüder! Überm Sternenzelt
Muß ein lieber Vater wohnen.

Baggesen hatte einige deutsche Verse zu Schillers Ehren hinzugedichtet, ein Eidesgelübde, seinem Geiste treu zu bleiben. Dann erschienen paarweise acht weißgekleidete, blumenbekränzte Knaben und Mädchen und führten einen Hirtentanz auf.

Baggesen las folgenden Tags Szenen aus *Don Carlos*, Bruchstücke aus der unvollendeten Geschichte vom Abfall der Niederlande und einige Gedichte wie *Die Götter Griechenlands* und *Die Künstler* laut vor. Man fühlte sich wie nach Hellas versetzt:

Unser toter Freund soll leben,
Alle Freunde, stimmet ein!
Und sein Geist soll uns umschweben
Hier in Hellas' Himmelhain.

Schiller war wirklich infolge seiner Lungenkrankheit dem Tode nahe gewesen. Als nun, gleichzeitig mit den Nachrichten von der Unrichtigkeit der Todesbotschaft, die elenden Verhältnisse, in denen der Dichter schmachtete, in Kopenhagen bekannt wurden, vereinigten sich die beiden dänischen, aber ganz deutschgebildeten und durch den „Weltbürgergeist" verbundenen Freunde, Herzog Friedrich Christian von Augustenburg und Graf Ernst Schimmelmann, Schiller für die nächsten drei Jahre eine Jahresunterstützung von 1000 Talern (3600 Mark) zu sichern. Dieser Zuschuß machte es ihm möglich, seine Tätigkeit als Dichter wieder aufzunehmen, die sonst vielleicht mit *Don Carlos* ein Ende gefunden hätte. (Seltsam mutet der Gedanke an, daß, wenn er mit fünfundachtzig statt mit fünfundvierzig Jahren gestorben und moderne Tantiemen von seinen Schauspielen bezogen hätte, Rockefellers Einkünfte die seinigen kaum übertroffen hätten.)

Er schreibt Ende 1791 an Körner:

Ich habe endlich einmal Muße zu lernen und zu sammeln, und für die Ewigkeit zu arbeiten. Binnen drei Jahren kann ich dann entweder in Däne-

mark eine Versorgung finden oder es fällt mit Mainz etwas vor — und dann bin ich auf zeitlebens gedeckt.

Er bewahrte seinen nie gesehenen Gönnern eine stete Dankbarkeit, und sein Wunsch, Kopenhagen zu besuchen, wurde nur durch seinen Gesundheitszustand vereitelt.

Als diese drei Jahre um waren, im Juni 1794, ereignete sich für Schiller jedoch etwas Besseres, als eine Anstellung in Dänemark gewesen wäre. Er machte Goethes nähere Bekanntschaft.

Als zwanzigjähriger, armer, gepeinigter, trotziger Akademieschüler an der Carlsschule in Stuttgart, hatte Fritz Schiller Goethe flüchtig gesehen, der in seiner Hofkleidung als stattlicher und schöner junger Geheimrat und Begleiter Karl Augusts der Schule einen kurzen Besuch abstattete. Dann waren neun Jahre dahingegangen, neun Kampf- und Leidensjahre, unter dem Druck kleinlicher militärischer Despotie, in Aufruhrstimmung, in erotischen Freuden und Schmerzen, in ewigem Kampf um das bloße Auskommen, in heftigem, nur dann und wann befriedigtem Ehrgeiz.

Schiller war 1787, während Goethe in Italien weilte, nach Weimar gekommen. Er hatte 1784 in Darmstadt Karl August kennengelernt, hatte dem dortigen Hofe und besonders ihm selbst den ersten Akt aus *Don Carlos* vorgelesen und als Belohnung dafür den Titel eines Herzoglich Weimarischen Rates erhalten. Als Goethe aus Italien heimkehrte, weilte Schiller auf dem Lande in Volkstädt bei Rudolstadt in der Nähe von Weimar; er hatte sich an die Familie von Lengefeld angeschlossen, von der Mutter beschützt, von den beiden Töchtern, Caroline von Beulwitz und seiner nachmaligen Gattin, Charlotte, angezogen. Schiller war sehr begierig, Goethes Bekanntschaft zu machen, zweifelte nicht daran, ihn zu Gesicht zu bekommen, auf alle Fälle bei Frau von Stein auf deren Landsitz Kochberg, der nur eine kleine Meile von Volkstädt entfernt lag. Er konnte ja nicht wissen, daß Goethe bei seiner Rückkehr Schillers Einfluß als eine seinen Bestrebungen feindliche Macht empfunden hatte, ebenso wenig, daß Goethe aus guten Gründen jetzt nicht mehr nach Kochberg kam, ja niemals mehr dahin kommen würde. Im Innersten fühlte Schiller sich tief gekränkt, daß Goethe bei der Heimkehr nach Weimar von seiner Anwesenheit in der unmittelbarsten Stadtnähe nicht die geringste Notiz nahm. Allerdings hätte er sich denken können, daß seine Rezension über *Egmont* kein Mittel gewesen war, ihm den Weg zu Goethes wohlverschlossenem Herzen zu bahnen.

Ende September 1788 kam der Heimgekehrte jedoch auf Besuch zu Frau von Lengefeld in Rudolstadt, wo er mit Schiller zusammentraf. Es waren außer den drei Lengefeldschen Damen Frau Herder, Frau von Stein und deren Mutter anwesend. Goethe war höflich, ließ sich aber durchaus nicht persönlich mit Schiller ein.

Dieser schreibt an Körner über diese erste Begegnung mit dem so lange bewunderten Manne:

> Sein erster Anblick stimmte die hohe Meinung ziemlich tief herunter, die man mir von dieser anziehenden und schönen Figur beigebracht hatte. Er ist von mittlerer Größe, trägt sich steif und geht auch so; sein Gesicht ist verschlossen, aber sein Auge sehr ausdrucksvoll, lebhaft und man hängt mit Vergnügen an seinem Blicke. Bei vielem Ernst hat seine Miene doch viel Wohlwollendes und Gutes. Er ist brünett und schien mir älter auszusehen, als er meiner Berechnung nach wirklich sein kann. Seine Stimme ist überaus angenehm, seine Erzählung fließend, geistvoll und belebt; man hört ihn mit überaus vielem Vergnügen, und wenn er bei gutem Humor ist, welches diesmals ziemlich der Fall war, spricht er gern und mit Interesse. — Unsere Bekanntschaft war bald gemacht und ohne den mindesten Zwang; freilich war die Gesellschaft zu groß und alles auf seinen Umgang zu eifersüchtig, als daß ich viel allein mit ihm hätte sein oder etwas anderes als allgemeine Dinge mit ihm sprechen können. Er spricht gern und mit leidenschaftlichen Erinnerungen von Italien; aber was er mir davon erzählt hat, gab mir die treffendste und gegenwärtigste Vorstellung von diesem Lande und diesen Menschen.

Nicht gesagt, doch herauszufühlen ist, daß Schiller bitter enttäuscht war. Er hatte auf ein Wort Goethes gehofft, welches zeigte, daß er ihn als Dichter kenne und anerkenne. Goethe sprach von Italien. Und als Schiller im Herbst darauf in Weimar selbst Aufenthalt nahm, wußte Goethe ihm so sorgfältig aus dem Wege zu gehen, daß Schiller ihn überhaupt nicht zu sehen bekam. Da er jedoch ohne Stellung dastand und seine Ansprüche an eine Versorgung bescheidene waren, brachte Goethe ihn für ein freies Professorat in Jena in Vorschlag; der Professor der Geschichte an der Jenaer Universität war nach Göttingen berufen worden und sollte ersetzt werden. Es war eine gute Art, Schiller aus Weimar zu entfernen. Im Dezember 1788 erhielt dieser die Ernennung: Er meldete sich zu einem Dankbesuch bei Goethe, in der Hoffnung, ihm endlich einmal näher zu kommen, traf aber nur seinen Vorgesetzten, den Minister, der das Gespräch ausschließlich auf die Professur beschränkte und im übrigen bloß die Hoffnung aussprach, daß die Stellung zu Schillers Glück beitragen möge. Ein festes Gehalt war mit der Stelle, die Schiller im Mai 1789 antrat, allerdings nicht verbunden. Aber im Januar 1790 bewilligte ihm der Herzog eine jährliche Summe von 200 Talern, und im nächsten Monat verheiratete er sich mit Charlotte von Lengefeld.

Im Januar 1791 erlitt er einen heftigen Anfall von Tuberkulose, und als er sich einigermaßen erholt hatte, einen Rückfall, der ihn dem Tode nahe brachte. Da eben war es, wo ihm Hilfe aus Dänemark wurde.

V

Aus Schillers Briefen an Körner vom Februar und März 1789 geht hervor, welche Mißstimmung, ja Verzweiflung Goethes freundlich abweisende Haltung bei dem um neun Jahre jüngeren Dichter hervorrief. Er schreibt:

> Öfters um Goethe zu sein, würde mich unglücklich machen: er hat auch gegen seine nächsten Freunde kein Moment der Ergießung, er ist an nichts zu fassen; ich glaube in der Tat, er ist ein Egoist in ungewöhnlichem Grade ... Er macht seine Existenz wohltätig kund, aber nur wie ein Gott, ohne sich selbst zu geben — dies scheint mir wie eine konsequente und planmäßige Handlungsart, die ganz auf den höchsten Genuß der Eigenliebe kultiviert ist. Ein solches Wesen sollten die Menschen nicht um sich herum aufkommen lassen. Mir ist er dadurch verhaßt, ob ich gleich seinen Geist von ganzem Herzen liebe und groß von ihm denke.
>
> Eine ganze sonderbare Mischung von Haß und Liebe ist es, die er in mir erweckt hat, eine Empfindung, die derjenigen nicht ganz unähnlich ist, die Brutus und Cassius gegen Cäsar gehabt haben müssen ...
>
> Ich will mich gerne von dir kennen lassen wie ich bin. Dieser Mensch, dieser Goethe ist mir einmal im Wege, und erinnert mich so oft, daß das Schicksal mich hart behandelt hat. Wie leicht ward sein Genie von seinem Schicksal getragen, und wie muß ich bis auf diese Minute noch kämpfen!

Daß Schillers Schicksal im Vergleich zu dem Goethes unsäglich hart gewesen war, unterliegt keinem Zweifel. Um aber den instinktiven Unwillen, den er ihm gegenüber fühlt, zu verstehen, muß man sich klar machen, wo Schiller an diesem Zeitpunkt geistig stand, und welch ein Abstand zwischen seinem und Goethes Standpunkt klaffte.

Als der geborene Dramatiker hatte Schiller mit seinem ersten Schauspiel *Die Räuber*, so unreif es war, das wirkungsvollste Drama der deutschen Bühne geschaffen. Mit diesem und mit den beiden Dramen der nächsten drei Jahre, *Die Verschwörung des Fiesco* und *Kabale und Liebe*, gehörte er noch ganz der *Sturm- und Drang*-Periode an; alle drei waren in Prosa geschrieben; in ihnen allen war Rhetorik und Schwulst, die im Stil des Zeitalters lagen. In ihnen allen waren große Kräfte.

In den *Räubern* wehte ein welthistorischer Hauch. Dieses Drama eines jungen Mannes, der noch nichts anderes erlebt hatte als die abscheuliche und kleinliche Tyrannei in der Stuttgarter Militärakademie, verkündete die Umwälzung, die bald darauf Europa erschüttern sollte. Franz Moor war der „Tyrann" der alten Staatsordnung, der Bruder

Karl der Mann mit dem fühlenden Herzen, den Rousseau entdeckt und dargestellt hatte. Die beiden Brüder personifizierten die sozialen Kräfte des achtzehnten Jahrhunderts, die in der französischen Revolution zusammenstoßen und miteinander ringen sollten. Im übrigen war fast alles in dem Stücke unwirklich. Abgesehen von den Räubern selbst, die Schiller nach seinen Kameraden schuf, gehörten die Gestalten entweder dem Schattenreiche an (wie Amalia und der alte Moor oder dem Bühnenherkommen (wie Daniel und Hermann). Karl Moor war das Riesenprodukt einer Knabenphantasie, Franz Moor ein Gemisch von Edmund, dem bösen Bruder in *Lear*, Jago und Richard III.

Jener Teil des Schauspiels, das die Rivalität zweier Brüder, eines guten und eines bösen, vorführt, war Gemeingut der Zeit. Vorher war er schon von Klinger in *Die Zwillinge* behandelt und zuletzt von Leisewitz in *Julius von Tarent* (1776), Schillers nächstem Vorbild, in welchem Julius dem Karl Moor, Guido dem Franz, Blanca der Amalia entspricht, und die Gräuel noch stärker angehäuft sind, da Guido Julius ermordet und hierauf der Fürst, beider Vater, ein Seitenstück des alten Moor, seinen eigenen entarteten Sohn umbringt.

Der Rebellengeist aber und der dramatische Sturmhauch waren Schillers Eigentum, und er war es, der aus Karl Moor einen Vorkämpfer der Menschheit machte, welcher einer entarteten Gesellschaft den Rücken kehrt und den Gesetzen dieser Gesellschaft den Handschuh hinwirft.

In *Fiesco* hatte Schiller sich weniger abhängig von Vorbildern gezeigt und große technische Fortschritte gemacht. Seine Tragödie hat einen bewundernswerten Schwung, und es ist ihm gelungen, in der Hauptgestalt eine interessante und dabei kompliziertere Persönlichkeit zu formen, als sein früherer Held es war. Die übrigen Figuren mit Ausnahme des Mohren Muley Hassan sind wenig wert, die Frauen so unwirklich, wie Amalia es gewesen war.

Kabale und Liebe, in dem Schiller zunächst das Kastenwesen angreift, war in der unglücklichsten Zeit des Dichters geschrieben, im Gefängnis begonnen und unter Widerwärtigkeiten und Demütigungen fortgesetzt. Es ist ein „bürgerliches Trauerspiel" wie andere bürgerliche Trauerspiele jener Zeit, und sein nächstes Vorbild bildete Gemmingens *Der deutsche Hausvater;* als Liebestragödie aber übertraf es sie alle. Nur zum Schluß zerfielen die Gestalten unter Schillers ungeübten Händen; er ließ den jungen, rechtlich denkenden Liebhaber auf einen erbärm-

lichen Argwohn hin seine reine Geliebte durch Gift aus dem Leben schaffen. — Nichtsdestoweniger hatte er in diesem Werke ein Bild seiner Zeit gegeben, wie sie war, unheimlich und düster, aber so deutlich und so wahr, daß das Stück noch heute zu dem festen Schauspielbestande der deutschen Theater zählt.

Mit seinen ersten Dramen war Schiller auf dem Wege, ein deutsches Nationaltheater zu gründen. Seine Personen waren nahe daran, zu Individuen zu werden. Seine Prosa war stetig besser geworden. Mit seiner nächsten Arbeit, *Don Carlos*, schlug er eine ganz andere Richtung ein, auf der er bis zu seinem Tode weiterschreiten sollte. Sein Talent wurde europäisiert, er gab Shakespeare als Vorbild auf und überließ sich — unter beständigem Protest — den Franzosen. Hierin folgte er nur Lessings Beispiel, der unter Lobpreisungen Shakespeares und unter Hohnworten auf den Tragiker Voltaire sein Meisterwerk *Nathan der Weise* als ein Schüler Voltaires und im Geiste Voltaires geschaffen hatte. Indem Schiller die Prosa aufgab und Verse schrieb, schien er das bereits Gelernte vergessen zu haben; er wandte sich einer glänzenden Rhetorik zu. Gleichzeitig ersetzte er die Individuen durch Typen.

Der erste Prosaentwurf zu *Don Carlos*, in Bauerbach geschrieben, zeigt sich nicht sehr von *Kabale und Liebe* entfernt. Wie dieses ein „Familienbild" in einem bürgerlichen Heim, so ist *Don Carlos* ein „Familienbild" in einem fürstlichen Hause. Die Hauptperson, der junge Prinz, ein Ferdinand auf einer höheren Gesellschaftsstufe, in höherer Potenz, sollte nach Schillers jungem Herzen der Held sein. So sollte in dem ursprünglichen Entwurf auch Prinzessin Eboli eine nochmalige Lady Milford werden, ebenfalls in höherer Potenz. Schiller schreibt von Bauerbach am 14. April 1783 an Reinwald:

> Carlos hat, wenn ich das Maß gebrauchen darf, seine Seele von Shakespeares Hamlet, Blut und Nerven von Leisewitz' Julius und seinen Puls von mir selbst.

In dem fertigen Schauspiel dagegen, wie wir es kennen, ist Don Carlos (infolge der Änderung des Plans und Marquis Posas Einführung in den Stoff) nur ein Schatten seines Freundes, des Mannes, der ursprünglich bloß sein Vertrauter, sein *Confident* hätte sein sollen. Posa beherrscht alles. Carlos ist darauf beschränkt, ein idealer junger Mann zu sein, der seine untadelige Stiefmutter liebt. Das Schauspiel ist zu unmäßiger Länge angeschwollen. Und Plan und Gang des Stückes sind durch das volle fünf Jahre währende Arbeiten und Umarbeiten zum reinen Wirrwarr geworden.

Es war Dalberg, der Intendant des Mannheimer Theaters, der Schiller schon im Frühling 1782 auf den Stoff aufmerksam gemacht hatte. Es war Dalberg, der ihn vom Juli 1783 an als Theaterdichter in Mannheim anstellte. Aber in Mannheim war der Geschmack französisch. Man las dort französische Literatur und schätzte vor allem Wieland. Dalberg würdigte und stützte das klassische französische Drama, unterschätzte Shakespeare, verlangte, daß *Fiesco* nach der herrschenden Geschmacksrichtung umgearbeitet werde, und wirkte im Verein mit Wieland dahin, daß Schiller seine dramatische Geistesbildung einer gründlichen Französierung unterzog. Alle französischen Tragödien waren ja in Versen geschrieben, und das Thema in *Don Carlos* war eben von der Art, wie die Franzosen es liebten, verwandt mit dem der beiden Tragödien von Racine, *Mithridate* und *Phèdre*. Schiller hegte tiefe Achtung für Racine; er übersetzte ja auch *Phèdre* in deutsche Verse, als zuletzt die Krankheit ihn an originalem Schaffen hinderte. An Dalberg schrieb er am 24. August 1784:

> Auch ich hege heimlich eine kleine Hoffnung, der deutschen Bühne mit der Zeit eine wichtige Eroberung zu verschaffen, indem ich die klassischen Stücke von Corneille, Racine, Crébillon und Voltaire auf unseren eigenen Grund verpflanze.

Voltaires Einfluß auf das deutsche Drama des achtzehnten Jahrhunderts war überwältigend gewesen. Man hatte ihn leichter verstanden als seine minder aktuellen Vorgänger. Der philosophische Optimismus, der den Deutschen durch Leibniz' und Wolffs Philosophie verkündet worden, hatte die Geister auf ihn vorbereitet. Man liebte die dramatischen Zusammenstöße bei ihm, die zu geistigen Fortschritten und sittlicher Besserung führten, selbst wenn der Held dabei das Leben verlor. Die Hauptpersonen Voltaires aus der Zeit Ludwigs XIII. und XIV. waren mit jener Sentimentalität, die Rousseau und Diderot verherrlicht und dem deutschen Geschmack zugänglich gemacht hatten, geimpft und dadurch modernisiert. Seine Dramen waren Tendenzschauspiele, die in Religion und Politik die Sache des Freisinns vertraten und Abscheu vor Fanatismus, vor der Inquisition, vor Aberglauben, Holzstoß und Feuer im Dienst des Glaubenszwangs einflößten. Man kann sich keinen Helden denken, der mehr im Sinne Voltaires wäre, als Schillers Marquis Posa. Und alle Schillerschen Jünglinge der späteren Trauerspiele, die in deutschen Schulbüchern für besonders germanisch ausgegeben werden, und deren Idealismus gleich dem Max Piccolominis für national gelten soll, sind nichts anderes als Helden der Sturm- und

Drangzeit, die Voltaires weltbürgerlichen Einfluß an sich erfahren haben.

Weiße, Cronegk, Brawe hatten die Bahn gezeigt, der Schiller folgte. Schiller stand, als er *Don Carlos* umarbeitete, am Scheidewege. Sollte er Shakespeare und Goethe oder Voltaire und Lessing folgen? Sein philosophisch-poetisches Naturell wählte für ihn. Es erwies sich für ihn unmöglich, wie Shakespeare und Goethe von dem Menschlichen, dem Konkreten auszugehen und dieses zur Poesie umzuwandeln. Mit seiner tiefliegenden Vorliebe für abstrakte Ideen ging er von dem Gedanken, von der Poesie zum Menschen. Seine Dichtung bestand darin, dem Gedanken einen Körper zu geben und ihn zu bekleiden. Stets ging er von der Idee aus, ganz wie Voltaire und Lessing es getan.

Sein Posa ist sicherlich nicht nur am meisten Voltaire, sondern auch am meisten Schiller von allem, was er geschrieben hat. In dem spanischen Marquis verkörperte er sich selbst mit all seinem idealen Sehnen. Dennoch hatte er bei seinem *Don Carlos* ein ganz bestimmtes französisches Vorbild vor Augen: Campistrons *Andronic*.

Der griechische Kaiser Colojanus Palaeologus hat seinem Sohne Andronicus dessen Geliebte, Irene von Trapezunt, geraubt und sich selbst mit ihr vermählt, sowie Philipp II. seinem Sohne Don Carlos dessen Geliebte, Elisabeth von Valois, raubte und sie zur Gemahlin nahm.

> Depuis près de deux mois qu'en épousant Irène
> L'Empereur s'est lié d'une nouvelle chaîne
> Qu'enlevant la Princesse à son fils malheureux
> D'une foi tant jurée il a rompu les noeuds.

Der Sohn wird, wie Don Carlos, überall im Reiche geliebt, nirgends aber mehr als in dem rebellischen Bulgarien, mit dessen Sendboten er fraternisiert und das ihn als Führer wünscht, ganz wie die aufrührerischen Niederlande Don Carlos anflehen, ihr Regent zu werden.

> Il s'est de tout l'Empire attiré l'amitié.
> Vous voyez qu'il soutient les rebelles Bulgares
> Chaque jour l'envoyé de ces peuples Barbares
> L'entretient.

Der Prinz wünscht, wie Don Carlos, nur, den Unterdrückten zu Hilfe zu kommen:

> Léonce, vous verrez, avec combien de zèle
> Des peuples opprimés je défends la querelle ...
> Qu'on me laisse partir, que j'aille en Bulgarie!

Als man ihm seinen Wunsch, nach der mißhandelten und rebellischen Provinz zu reisen, verweigert, will er, wie Don Carlos, heimlich hingehen. Da verurteilt der Kaiser ihn zum Tode. Er darf seine Todesart wählen und läßt sich im Bade die Pulsadern durchschneiden. Die unschuldige Kaiserin nimmt Gift.

Was hier besonders auffällt, ist, daß dieses alte französische Stück aus dem Ende des siebzehnten Jahrhunderts trotz der byzantinischen Namen nach Campistrons eigener Angabe — in einer älteren Vorrede, die bei dem Stücke selbst fehlt, und die ich erst entdeckte, als ich das Obenstehende bereits geschrieben —, nach derselben Quelle gedichtet worden war, die Schiller inspirierte, nämlich nach Abt de Saint Réals *Dom Carlos, Histoire Espagnole*. Nur die Unmöglichkeit, Gestalten des spanischen Hofs auf die Pariser Bühne zu bringen, zwang den Dichter, sie als Byzantiner zu verkleiden. Dies erklärt, daß Schiller zu diesem alten Drama Zuflucht nahm, und erklärt auch, daß die originalste Gestalt in seinem *Don Carlos*, Marquis Posa, in ihrer originalsten Situation, der Szene mit Philipp II., in dem französischen Text vorgezeichnet war. Man vergleiche Posas berühmten Appell an Philipp in dem zehnten Auftritt des dritten Akts mit folgendem Appell Léonces an den Kaiser:

Fais si bien, juste Ciel, que ma plainte le touche!
Tout un Peuple, Seigneur, vous parle par ma bouche;
Un peuple qui toujours à vos ordres soumis,
Fut le plus fort rempart contre vos Ennemis . . .
Cet heureux temps n'est plus; ces guerriers intrépides
Sont en proye aux fureurs de gouverneurs avides;
Sous des fers odieux leur coeur est abattu,
La rigueur de leur sort accable leur vertu;
Tout se plaint, tout gémit dans nos tristes Provinces;
Les chefs et les soldats, et le peuple et les princes.
Chaque jour sans scrupule on viole nos droits,
Et l'on compte pour rien la Justice et les Loix.
En vain nos ennemis à nos peuples soutiennent,
Que c'est de votre part que leurs ordres nous viennent.
Non, vous n'approuvez point leurs sanglants attentats.
Je dirai plus, Seigneur, vous ne les savez pas.
Ah! si pour un moment vous pouviez voir vous même
Pour quels coups on se sert de votre nom suprême;
Que ce saint nom ne sert qu'à nous tyranniser,
Qu'à mieux lier le joug qu'on nous veut imposer;
Alors de vos sujets moins Empereur que Père
Vous ne songeriez plus qu'à finir leur misère.

In einem Briefe an Körner vom 12. Februar 1788 erzählt Schiller von einem Wortstreit, den er mit Wieland gehabt hat. Als die Rede auf den französischen Geschmack kam, bot Schiller sich an, jede einzelne

Szene jedes beliebigen französischen Tragikers wahrhaftiger und also besser zu machen. (Das erinnert an Lessings Prahlerei in der *Hamburgischen Dramaturgie*.)

> Man nenne mir das Stück des großen Corneille, welches ich nicht besser machen wollte. Was gilt die Wette? Er (Wieland) führte mir meinen Carlos zur Widerlegung an; wo ich nämlich gerade die Fehler hätte, die ich an den Franzosen tadle.

Wie man sieht, besaß Wieland einen kritischen Blick für den Zusammenhang der Schillerschen Tragödie mit der französischen. Über *Don Carlos* hat übrigens Fritz Jacobi den einzigen Witz seines Lebens gemacht. Er nannte das Stück „einen kalten Palast, in dem die überheizten Öfen riechen".

Als Schillers dichterische Schaffenskraft hierauf einige Zeit stockte, wandte er sich dem Geschichtsstudium und der Geschichtsschreibung zu. Philosophisch veranlagt war er immer; kaum war seit Lucrez ein Dichter es in höherem Grade. Gedichte wie *Die Götter Griechenlands* (1788) und *Die Künstler* (1789), endlich *Das Ideal und das Leben* (1795) verraten eine philosophische Begabung von Rang, die sich mit der Poesie vermählt und edle Dichtung erzeugt hat.

Aber schon aus dem hier über Schiller Gesagten wird man erkennen, wie scharf Mercks Wort an Goethe auf ihn paßte: „Du strebst danach, dem Wirklichen poetische Gestalt zu geben. *Die anderen* suchen das sogenannte Poetische zu verwirklichen" — was Merck tadelte.

VI

Als Historiker und Philosoph nicht weniger denn als Dichter gehörte Schiller hauptsächlich dem achtzehnten Jahrhundert an und widerstrebte daher der Tätigkeit jener Geister, die in dem achtzehnten das neunzehnte vorbereiteten.

Vom Jahre 1786 bis 1791 hatte er sich mit begeistertem Eifer in historische Studien vertieft und durch sie am Schluß seines Dichterlebens jene Sachlichkeit erreicht, die mit seiner ursprünglichen Rousseauschen Anschauungsweise im Widerstreit steht und seinen späteren Werken ihren hohen Wert verleiht.

Seine Begriffe von Geschichte und Geschichtsschreibung standen jedoch weit hinter denen Herders zurück. Erstens schrieb er nicht die Geschichte der Völker, sondern der führenden Persönlichkeiten, zweitens — und das ist die Hauptsache — war seine Grundauffassung teleologisch; sie suchte und fand Zwecke. Sein ernstes Interesse für Geschichte war

durch zwei Artikel Kants geweckt worden: *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht* und *Bestimmung des Begriffs einer Menschenrasse.* Schiller betrachtete es (rationalistisch und zugleich dichterisch) als die Aufgabe des Historikers, dem Geschehenen eine höhere Harmonie zu geben, meinte in seinem aus dem Aufklärungszeitalter stammenden Optimismus, die Geschichte enthalte eine Art Gottesurteil: *Die Weltgeschichte ist das Weltgericht* — und formte sie in Übereinstimmung mit dieser seiner Grundansicht um. Er schrieb, wie Voltaire, Weltgeschichte mit einer philosophischen Absicht, aber mit malerischem Leben. Sein Vorbild historischer Schilderung war und blieb die Geschichte Karls des Zwölften von Voltaire. Er legte seine und seines Zeitalters Ideen in die Kämpfe der Vergangenheit. Den Dreißigjährigen Krieg mit seinem religiösen Fanatismus gelang es nicht so gut zu einem Kampf für Geistesfreiheit zu gestalten; besser ließ sich dies bei dem Aufruhr der Niederlande erreichen, obwohl dieser im Grunde dem zu Schillers Zeit tobenden Kampf der deutschen Geistesaristokratie gegen lutherische Rechtgläubigkeit ganz ebenso fern lag.

Sein Studium der Kantschen Philosophie begann Schiller mit der *Kritik der Urteilskraft*, die 1791 erschien, also mit jenem Teil der Kantschen Kritik, die ihn am meisten interessieren mußte, der Ästhetik, und da er in diesem Jahre die kleine Geldsumme aus Dänemark erhielt, beschloß er (wie er am 1. Januar 1792 Freund Körner mitteilte), die drei Jahre, in denen er vor Geldsorgen gesichert war, der Erforschung der Lehre des Königsberger Philosophen zu widmen. Kant hatte behauptet, die Schönheitsidee sei rein subjektiv, hänge von persönlichem Geschmack ab; Schiller versuchte die Schönheit in sachlicher Hinsicht zu begründen und definierte sie als *Freiheit in der Erscheinung.* Nichts sei selbstbestimmt; alles stehe in gegenseitigem Abhängigkeitsverhältnis, aber der Wert eines Wesens beruhe auf dem Grade, in dem es zur Freiheit gelange. Da nun Schönheit nichts mit dem Ding an sich selbst zu tun habe, sondern mit dessen Erscheinung, so seien die Dinge schön, insoweit sie frei schienen. Sachlich war diese Begriffsbestimmung ja wohl nicht; denn ob das Ding frei *schien* oder nicht, hing ja vom Beschauer ab. Dennoch machte diese Begriffsbestimmung einen tiefen Eindruck auf seine Zeitgenossen.

Bezeichnend für Schillers philosophisches Streben war es, daß er gegenüber Kants Definition der Freude an dem Schönen, als dem *interesselosen Wohlgefallen*, das ja durch einen tiefen Einschnitt das ästhetisch Gefällige von dem Nützlichen trennte, im Geiste der früheren Zeit

die wechselseitige Abhängigkeit von Kunst und Moral zu behaupten versucht. In Shaftesburys Spuren stellte er die Theorie auf, daß es außer der Schönheit der menschlichen Gestalt, die uninteressierten Beifall erregt, noch die *Anmut* gebe, nämlich die Schönheit in den Bewegungen, und daß Bewegungen nicht schön seien, wenn sie nicht ein Gefühl oder eine Idee, also etwas Moralisches, ausdrückten. Sodann gebe es *Würde*, ein anderer Ausdruck für etwas Moralisches, nämlich für das Erhabene, das den Sieg des Menschen über seine niedrigere Natur bezeichne.

In Übereinstimmung mit diesem Nachweis der Unzertrennlichkeit von Schönheit und Ethik griff Schiller die strenge Trennung an, die Kant in seinem kategorischen Imperativ zwischen Vergnügen und Pflicht vorgenommen hatte. Er beraubte die Pflicht ihrer Rauheit und machte auch ihre Erfüllung zu einer Freude. Es ist Grazie in dem Epigramm:

> Gerne dien' ich den Freunden, doch thu' ich es leider mit Neigung,
> Und so wurmt es mich oft, daß ich nicht tugendhaft bin.

Er bekämpft Kant, insoweit sein Sehnen nach einem vollkommen harmonischen Leben stand und dieses nur durch *ästhetische Erziehung des Menschen*, d. i. durch Heranziehung des Gemüts zur Würdigung und Anerkennung des Schönen erreicht werden kann. Schönheitsanbetung befreit von der niedrigen Sinnlichkeit einerseits, von der Herrschaft des berechnenden Verstandes andererseits. Die Dichtkunst besonders ist die wahre Jugendquelle:

> Glaubt mir, es ist kein Märchen! die Quelle der Jugend, sie rinnet
> Wirklich und immer. Ihr fragt, wo? In der dichtenden Kunst.

Aber die Dichtkunst war zwiefach, denn die moderne Poesie mußte gegenüber der antiken ihre Eigenart wahren und Schiller gegenüber Goethe die Berechtigung seiner Poesie sichern: die Poesie war also teils naiv, teils sentimental. Zu diesen beiden Begriffen kam er nicht auf dem Wege der Erfahrung, sondern a priori, und so wenig wie anderwärts beschäftigt ihn hier im geringsten der Begriff einer historischen Entwicklung. (Siehe John G. Robertson: *Schiller*. After a century.)

VII

In Jena hatte Batsch „eine naturforschende Gesellschaft" mit schönen Sammlungen und einem bedeutenden Apparat gegründet. Goethe pflegte deren periodische Versammlungen zu besuchen. Einmal, es war im Jahre 1794, traf er Schiller dort. Sie gingen zufällig gleichzeitig

fort. Während des Gesprächs, das sich zwischen ihnen entspann, bemerkte Schiller über den Vortrag, eine so zerstückelte Art, die Natur zu behandeln, könne Laien nicht fesseln. Dies war Wasser auf Goethes Mühle, und er erwiderte, diese Art von Naturbetrachtung sei ebenso wenig für den Eingeweihten ansprechend, und es gebe wohl auch eine andere Art, die Natur darzustellen, nämlich als wirkend und lebendig, und aus dem Ganzen hinausstrebend in die Teile. Schiller verstand nicht recht, begriff nicht, daß solches aus der Erfahrung hervorgehen könne.

Sie waren bis zu Schillers Haus gekommen. Das Gespräch lockte Goethe hinein. Er schilderte Schiller die Metamorphose der Pflanzen in großen Zügen, ließ eine sinnbildliche Pflanze vor seinem Bewußtsein erstehen. Schiller hörte aufmerksam zu, schüttelte aber den Kopf und erwiderte: „Das ist keine Erfahrung, das ist eine Idee." Goethe stutzte, wurde ein bißchen ärgerlich, fühlte, daß sie an dem Scheidepunkt angelangt waren, wo ihre Wege sich teilten. Schillers Behauptung von der Freiheit gegenüber der Natur aus der Abhandlung über *Anmut und Würde* fiel ihm ein, und er sagte: „Das kann mir sehr lieb sein, daß ich Ideen habe, ohne es zu wissen, und sie sogar mit Augen sehe." Schiller antwortete artig als gebildeter Kantianer einem hartnäckigen „Realisten" gegenüber (wie Goethe sich nannte). Aber keiner von beiden gab nach. Was für den einen Erfahrungssache war, war für den anderen eine vorgefaßte Idee.

Doch der erste Schritt zu einer Annäherung war getan. Die persönliche Anziehung, die von Schillers edlem, strebenden Menschenwesen, von seinem hochfliegenden Geist, seiner überreichen Intelligenz ausging, verfehlte ihre Wirkung nicht, und da seine Gattin, welche von Kind auf in Goethes Gunst gestanden hatte und in Ehrfurcht vor ihm aufgewachsen war, ihr Möglichstes tat, ein dauerndes Verständnis zwischen den beiden großen Männern anzubahnen, begannen allmählich freundschaftliche Gefühle in ihnen zu keimen. Bald erschienen sie sich in ihrer Geistesform wie zwei Halbkugeln, die einander vervollständigen konnten und sollten.

Schiller stand eben im Begriff, eine der Zeitschriftenunternehmungen zu gründen, durch die er mehrere Male versuchte, sich eine Existenz zu schaffen. Er bemühte sich, nachdem er sich des nötigen Beistands bei Fichte und Wilhelm von Humboldt versichert, auch Goethe als Mitarbeiter zu gewinnen. Dies geschah in einem artigen und tief ehrerbietigen Brief vom 13. Juni 1794. Goethe antwortete auf die entgegenkommendste Art: „Ich will mich mit Freuden und aus ganzem Herzen

Ihrer Gesellschaft anschließen.“ Am 23. August hatte das Verhältnis sich so weit entwickelt, daß Schiller sich in einem, im Druck vier Seiten umfassenden Briefe Goethe ganz eröffnen und ihm zeigen konnte, wie gut und tief er ihn verstehe.

Er führte den Gegensatz zwischen Goethe und ihm zurück auf den Gegensatz zwischen Anschauung und unterscheidendem Verstand (Intuition und Analyse). Geister von Goethes Art hätten keine Ursache, von der Philosophie zu borgen; sie könnte im Gegenteil von ihnen lernen; die Philosophie könnte nur zergliedern, was ihr gegeben wurde; das Genie aber sei die Macht, die gibt. Goethe suche das Notwendige in der Natur, aber auf dem schwierigsten Wege: er strebe aus der Allheit heraus, das Individuum zu fassen. Aus dem Verständnis der einfachsten Organismen erhebe er sich zur Auffassung des verwickeltsten, des Menschen, der aus dem Baumaterial des Naturganzen entstanden sei — „eine große und heldenmäßige Idee“, die vollauf beweise, wie kräftig sein Geist seine Vorstellungen in schöner Einheit zusammenhalte.

Wäre Goethe in Griechenland oder Italien geboren, so hätte ihn von Anfang an eine schöne Natur und eine idealisierende Kunst umgeben. Nun habe er selbst von innen heraus ein Griechenland gebären müssen. In der Zeit, da die junge Seele sich formt, sei er von mangelhaften Gestalten, von einer wilden, nordischen Natur umringt gewesen, er habe diese schon in sich aufgenommen, als sein siegendes Genie diesen Mangel entdeckte und ihm abhalf. Er mußte da erst beginnen, die seiner Einbildungskraft aufgenötigte minder wertvolle Natur umzubilden, und das konnte nur nach leitenden Begriffen geschehen, so daß er, der ursprünglich von einer Grundanschauung aus sich zu Abstraktionen bewegt hatte, nun den entgegengesetzten Weg gehen, Begriffe in Anschauung, Gedanken in Gefühle umsetzen mußte, weil er als Genie bloß aus Gefühl und Anschauung heraus schaffen konnte.

Dies — schrieb Schiller — sei seine Auffassung von Goethes geistigem Vorwärtsschreiten, und dieser würde wohl selbst am besten wissen, ob er recht habe. Was aber Goethe nicht so gut wissen könne — weil das Genie sich immer selbst ein Geheimnis ist — sei die Übereinstimmung zwischen Goethes eigenem philosophischem Instinkt und den letzten und reinsten Resultaten der forschenden Vernunft. Man sollte glauben, daß zwischen dem spekulativen Geist, der von der Einheit, und dem intuitiven, der von der Mannigfaltigkeit ausgeht, ein scharf gegensätzliches Verhältnis herrschen müsse. Suche aber die Spekulation mit keuschem und treuem Sinn die Erfahrung, so suche die Intuition mit

freier, selbständiger Geisteskraft das Gesetz. Sie begegneten einander auf halbem Wege. Wohl habe die Intuition nur mit Einzelwesen, die Spekulation nur mit Gattungen zu tun. Sei aber die Intuition genial, so erzeuge sie Individuen mit typischem Artgepräge, und sei die Spekulation nicht minder genial, so verliere sie die Erfahrung nicht aus den Augen, sondern schaffe Gattungswesen mit Lebensmöglichkeiten und mit einem Verhältnis zur Wirklichkeit. Intuition und Forschung vervollständigten einander.

So hatten denn Goethe und Schiller jeder seinen Spielraum angewiesen bekommen, und trotz der tiefsten Bescheidenheit bei der Vergleichung hatte Schiller sich selbst die Möglichkeit einer Goethe nebengeordneten Stellung für wertvolle dichterische Schaffenskraft gesichert.

Und Schiller fühlte hier das Verlangen, Goethe ein für allemal zu sagen, wie jenes erste lange Gespräch zwischen ihnen seine ganze Ideenmasse in Bewegung gesetzt habe.

Goethe antwortete auf diesen innigen Brief mit offener Herzlichkeit. Auch in seinem Leben bedeute jenes Gespräch einen Abschnitt. Er habe bei diesem Anlaß neuerlich den redlichen und so seltenen Ernst in allen Schöpfungen und Leistungen Schillers schätzen gelernt. Welch großen Vorteil er selbst aus der Zusammenarbeit mit Schiller ziehen könne, würde dieser bald einsehen, wenn er ihn beobachtete und entdeckte, wieviel Dunkles und Zauderndes es in seinem Innern gäbe.

In seiner Antwort pries dann Schiller das Schicksal, das sie endlich zusammengeführt hatte. Wie gut war es doch, den Zufall walten zu lassen! Oft hatte er gewünscht, Goethe näher zu kommen; nun hatten sie einander gerade im rechten Augenblick getroffen. Er selbst sei eine Zwitterart; seine Einbildungskraft störe seine Gedankenwelt; der kalte Verstand störe seine Dichtung. Überdies bedrohe eine Krankheit seine körperlichen Kräfte, seitdem er begonnen, seine Geistesfähigkeiten so recht zu gebrauchen.

Nachdem er einer Einladung Goethes gefolgt und einige Wochen in dessen Haus in Weimar gewohnt hatte, fühlte er sich bei der Rückkehr nach Jena förmlich überwältigt von all den Ideen, die der große Freund in ihm erweckt hatte; es würde ihm Zeit nehmen, sie bloß zu entwirren; aber — das hoffe er sicher — nicht eine einzige von ihnen solle verloren gehen.

Dies wurde die Einleitung zu der ununterbrochenen Arbeit zwischen zwei der hervorragendsten Männern der neueren Zeit, einer Zusammenarbeit, so schön und so fruchtbringend, wie sie in der ganzen Weltgeschichte selten zu finden ist.

VIII

Kurz bevor Goethe Schillers nähere Bekanntschaft machte, hatte er das alte Manuskript zu *Wilhelm Meister* vorgenommen und die Umarbeitung begonnen. Im Juni 1794 beendete er die beiden ersten Bücher. Er sandte Herder hierauf das erste Buch in der Abschrift und bat ihn zu Mittag zu sich, um seine Meinung zu hören, wurde aber peinlich berührt, als Herder sich über den Beginn des Romans verärgert, ja „entsetzt" äußerte. „Die Mariannen und Philinen, diese ganze Wirtschaft ist mir verhaßt", schrieb Herder an eine fromme Freundin; er hoffe, daß der Dichter im Verlauf des Romans diese beiden Frauen als verächtlich kennzeichnen würde; wie immer aber, behielte der Held, nachdem sie in dieser Weise eingeführt wurden, einen Fleck fürs ganze Leben.

Herder war eben geistig bereits so eingeengt, daß er nichts anderes dargestellt wünschte, als was er vom sittlichen Standpunkt aus billigen konnte.

Wie erfrischend war es da für Goethe, den begeisterten Dank Schillers zu empfangen, der den Anfang des Romans sofort nach seiner Drucklegung empfing. Er verschlang diese Einleitung mit Entzücken und fand nichts darin, was nicht in schönster Harmonie mit dem liebenswürdigen Ganzen stehe. Goethe hatte, niedergeschlagen durch Herders Unverstand, das Buch mit Angst und Mißtrauen an Schiller gesandt; nun bedauerte er, daß seine Verbindung mit Schiller nicht bereits geknüpft worden war, ehe die Drucklegung des Werkes stattfand. Des Freundes stürmische Huldigung beruhigte sein Gemüt und gab ihm zur Weiterführung und Vollendung der weitläufigen Arbeit jene Lust, die das Werk fördert. Schiller gab ihm weit mehr. Eine gegenseitige Befruchtung zweier schöpferischer Geister war eingeleitet. Goethe selbst schreibt später darüber:

> Für mich insbesondere war es ein neuer Frühling, in welchem alles froh nebeneinander keimte und aus aufgeschossenen Samen und Zweigen hervorging.

Das Thema, das dem Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* zugrunde lag und ihn ganz und gar durchdrang, war bisher in keinem anderen Roman der Welt behandelt worden; es war der früheren Zeiten unbekannte und der Gegenwart fast fremdgewordene Begriff: Bildung. Die Romane handelten sonst von Abenteuern, von Liebe, von Kämpfen für verschiedene Ziele wie: die Geliebte zu gewinnen, einen Gefangenen

zu befreien, einen Widerstand zu überwinden, einen Feind zu besiegen. Dieser handelte von Bildung.

Rousseaus *Emile* hatte die Erziehung zum Gegenstand; aber dies war etwas ganz anderes als Bildung. An Erziehung hatte man zu jeder Zeit, schon im Altertum, geglaubt. Bildung in dem Sinne, in dem das Wort am Ende des achtzehnten Jahrhunderts geformt und aufgefaßt wurde, war etwas wesentlich Verschiedenes.

Es berührt einen heute tief, daß es ein Zeitalter gegeben, — es war von Goethe geschaffen — dessen Interesse sich um diesen Mittelpunkt sammelte, ein Zeitalter, in dem nicht Geld, soziale Stellung, Genüsse, Macht, auch nicht Kenntnisse das Ziel waren, sondern die richtige Entwicklung der Seelengaben und -kräfte.

Wir sehen einen Jüngling sich durch das Leben tasten und zu dem sich bilden, was zu sein er veranlagt ist und was der Name andeutet: ein Meister.

Es wird die Frage aufgeworfen, ob nicht glückliche Anlagen das Erste und Letzte sind, das allein den Menschen nach einem hochragenden Ziele führen kann. Und die Antwort lautet verneinend. Allerdings sind die angeborenen Anlagen der entscheidende Ausgangspunkt, von dem aus auf das Endziel hingewiesen wird. Aber zwischen Anfang und Ende wird vieles fehlen, wenn nicht Bildung und, wohlgemerkt, frühzeitige Bildung aus dem Menschen das macht, was er werden kann; und vielleicht ist der, dem man Genie zuspricht, hierbei schlimmer gestellt als wer nur gewöhnliche Eigenschaften besitzt, denn der an Gaben Starke kann viel leichter verbildet und viel heftiger auf den falschen Weg gestoßen werden, als der mit geringeren Fähigkeiten Bedachte.

Die Hauptperson fragt irgendwo, ob das Genie denn nicht sich selbst retten und ohne fremde Hilfe die Wunden heilen könne, die es sich geschlagen hat. „Durchaus nicht" — wird geantwortet — „oder doch nur notdürftig". Niemand solle sich einbilden, daß er die ersten Jugendeindrücke überwinden könne. Wer in lobenswerter Freiheit im Verkehr mit guten Menschen aufgewachsen und von seinen Meistern in dem unterrichtet wurde, was ihm nottat, um das übrige leichter zu begreifen, wird ein tüchtigeres Leben zu führen imstande sein als derjenige, der seine ursprünglichen Jugendkräfte daran vergeudet, sich aus den Verirrungen, in die er geführt wurde, später zu befreien.

Glücklich, sagt Wilhelm, sind diejenigen, deren sich das Schicksal annimmt, das jeden nach seiner Weise erzieht! — Das Schicksal, lautet die Antwort, ist ein vornehmer, aber teurer Hofmeister. Ich würde mich

immer lieber an die Vernunft eines menschlichen Meisters halten. Das Schicksal, für dessen Weisheit ich alle Ehrfurcht trage, mag an dem Zufall, durch den es wirkt, ein sehr ungelenkes Organ haben; denn selten scheint dieser genau und rein auszuführen, was jenes beschlossen hatte.

Auf Schillers Aufforderung fügte Goethe dem späteren Teil des Buches eine eingehendere Erklärung der gebrauchten sinnbildlichen Ausdrücke „Lehrling" und „Meister" hinzu. Hier wird bemerkt, daß es verhältnismäßig wenigen auf Bildung ankomme. Die meisten wünschen bloß einen Hausrat, um zu Wohlbefinden zu gelangen, ein Rezept zur Erreichung von Reichtum oder Glück.

Von Anfang an ist die Hauptperson des Romans ein Suchender; Wilhelm bildet sich ein, daß andere ihm geben können, was doch nur von ihm selbst kommen kann. Er ist ohne besonderen Charakter, ein Spielball für Personen und Verhältnisse; doch ist er im Grunde (wie zuletzt von ihm gesagt wird) „hochmütig wie Scipio, freigebig wie Alexander, hie und da auch verliebt, doch ohne Haß gegen seine Nebenbuhler". Das letztere Verdienst ist nicht groß; denn er hat selten Nebenbuhler, und gefährlich sind sie nicht. Goethe hat Wilhelm seine eigene Sehnsucht nach harmonischer Entwicklung, sein eigenes Hinausstreben ins große Welt- und Kunstleben, besonders aber — obwohl es nie ausdrücklich gesagt wird und obwohl Wilhelm eher übersehen zu werden scheint — jene bezaubernde Liebenswürdigkeit mitgeteilt, die ihm alle Frauen gewinnt, von Marianne bis zu Natalie, von Philine bis zu Mignon, von Aurelie bis zu der Gräfin und Therese. Es ist Wilhelms eigene Natur, — nicht fremdes Eingreifen, an dem es keineswegs fehlt, — die ihn allmählich auf den richtigen Weg führt.

Da es dem Helden selbst an Erfahrung gebricht, legt er übertriebenes Gewicht auf die Erfahrung anderer und auf die Resultate, die von dieser hergeleitet werden können. Er sammelt förmlich Meinungen und Gedanken, bewahrt in seiner Erinnerung Wahres und Falsches durcheinander, folgt fremden Lichtern als Leitsternen. Die Bitterkeit des einen, die kalte Menschenverachtung des anderen stecken ihn an. Am gefährlichsten für seine Selbständigkeit wird eine Persönlichkeit, die an Merck erinnert, Jarno, der bei jedem Einzelfalle richtige Verstandesurteile fällt, sie aber dann verallgemeinert, sodaß sie falsch werden. Dennoch wirkt Jarno als eine wohltätige Macht. Seine Gegner sprechen beständig von seinem unruhigen Kopf und seiner scharfen Zunge. Warum aber? Weil das Menschenpack nichts so sehr fürchtet wie den Verstand; die Dummheit sollte es fürchten, wenn es wüßte, was fürchtenswert ist.

Wilhelm ist den Verirrungen des Strebenden unterworfen, insbesondere derjenigen, Bildung dort zu suchen, wo für ihn keine zu holen ist. Er ist ebenso der Einbildung unterworfen, ein Talent erwerben zu können, für das er keine wirkliche Anlage besitzt. Es will ihm scheinen, als liege die Zeit, die er mit dem Versuch, sich zum Schauspieler heranzubilden, zugebracht hat, als eine unendliche Leere hinter ihm, so daß nichts aus diesem Zeitabschnitt ihm geblieben ist. Aber darin irrt er. Alles, was ihm begegnet, hinterläßt Spuren; alles trägt unmerklich zu seiner wie zu aller Bildung bei. Nur ist es gefährlich für uns alle, uns selbst Rechenschaft ablegen zu wollen; wir werden dabei leicht entweder hochmütig oder niedergeschlagen. Das Sicherste ist, immer das Nächste, Vorliegende zu tun.

Die Bildung, die hier gemeint ist, ist Vorurteilsfreiheit. „Ich hasse die französische Sprache von ganzer Seele", sagt Aurelie. Die Antwort lautet: „Wie kann man einer Sprache feind sein, der man den größten Teil seiner Bildung schuldig ist und der wir noch viel schuldig werden müssen, eh' unser Wesen eine Gestalt gewinnen kann?"

Die Bildung, die hier gemeint ist, wird der bürgerlichen Moral, den Forderungen der bürgerlichen Gesellschaft entgegengestellt. Gegen Ende des Romans (erstes Kapitel des achten Buchs) ruft Wilhelm aus: „O der unnötigen Strenge der Moral, da die Natur uns auf ihre liebliche Weise zu Allem bildet, was wir sein sollen! . . . . Wehe jeder Art von Bildung, welche die wirksamsten Mittel wahrer Bildung zerstört und uns auf das Ende hinweist, anstatt uns auf dem Weg selbst zu beglücken!"

Und die hier gepriesene Bildung wird zuerst der rechtgläubigen, dann der allgemein frommen gegenübergestellt. In dem Abschnitt von der „schönen Seele" wird im Gegensatz zu der Orthodoxie das reinste religiöse Gefühlsleben entwickelt, eine Existenz, die nicht bloß in sich selbst Reinheit ist, sondern diese Reinheit auch ihrer Umgebung mitteilt, eine Natur, deren Selbständigkeit sich in der Unmöglichkeit zeigt, etwas in sich aufzunehmen, das nicht mit ihrer edlen und liebevollen Grundstimmung harmoniert. Dennoch erscheint, wenn auch ohne Nachdruck, in der Schilderung Nataliens, der Nichte jener „die schöne Seele" genannten Frau, das irdische Wesen der Geschilderten von noch höherer Art, als die schöne Natur der anderen, die so gewissenhaft gebildet war, daß sie überbildet wurde. Wir lernen Therese vor ihrer Freundin Natalie kennen. Therese besitzt die Reinlichkeit einer Holländerin in allen körperlichen und geistigen Dingen, in allen äußeren und inneren Verhältnissen. Jarno hat ihr einmal die drei schönen Eigen-

schaften: Glaube, Hoffnung und Liebe abgesprochen, hat gesagt, daß sie statt des Glaubens die Einsicht, statt der Hoffnung das Zutrauen, statt der Liebe die Beharrlichkeit habe. Sie selbst gesteht, lange Zeit nichts Höheres als Klarheit und Klugheit gekannt zu haben, bis Nataliens reicheres Wesen sie überwand und beseelte. Man fühlt in Thereses Nähe nur das Glück, ein vollkommen klares Wesen kennenzulernen.

Natalie dagegen ist als ein Geschöpf idealerer Art dargestellt, mit einer durch die höchste Bildung und durch Menschenliebe bereicherten Harmonie. Man denkt sich Therese als guten Geist des Hauses, als das verständige Weib, das unter anderem erfahren ist im Zählen und Rechnen. Nataliens Bildung bringt die geniale Intuition mit sich. Der großen Grundfrage des Buches, ob man der Natur ihren Gang lassen und dabei irregehen, oder, wo man könne, hinzuspringen und der Gefahr wehren solle, steht sie ganz fremd gegenüber. Sie denkt weder an Verirrungen noch an Gefahren, sieht solche garnicht. Aber sie sieht überall bei den Menschen einen Drang, ein Bedürfnis: bei dem Kinde, das noch nicht auf seinen Beinen stehen kann, bei dem Alten, der nicht mehr seine Beweglichkeit hat u. s. w. Wofür ihr Blick von der Natur gebildet wurde, ist das stille Verlangen nach einer Wirksamkeit, der Drang nach einem Talent, die Anlagen zu hunderterlei verschiedenen Fähigkeiten. Sie sieht dies, worauf keiner sie aufmerksam gemacht hat, aber sie scheint auch geboren, nur dies zu sehen. Und überall, wo sie einen Mangel oder ein Verlangen beobachtet, bringt sie einen Ersatz, ein Heilmittel, eine Hilfe. Sie hat, bis sie Wilhelm kennenlernte, niemals sinnlich geliebt und dennoch immer geliebt.

Es liegt darum eine große Bedeutung in dem, was ihr Bruder Lothario am Schlusse des Buches sagt:

> Unglaublich ist es, was *ein gebildeter Mensch* (man merke, wie matt dieser Ausdruck, der damals eine neue Welt bezeichnete, in unseren Tagen geworden ist) was ein gebildeter Mensch für sich und andere thun kann, wenn er, ohne herrschen zu wollen, das Gemüth hat, Vormund von Vielen zu sein, sie leitet, Dasjenige zur rechten Zeit zu thun, was sie doch Alle gern thun möchten, und sie zu ihren Zwecken führt, die sie meist recht gut im Auge haben und nur die Wege dazu verfehlen! ... Meine Schwester Natalie ist hiervon ein lebhaftes Beispiel. Unerreichbar wird immer die Handlungsweise bleiben, welche die Natur dieser schönen Seele vorgeschrieben hat: ja sie verdient diesen Ehrennamen vor vielen Anderen *mehr, wenn ich sagen darf, als unsere edele Tante selbst*, die zu der Zeit, als unser guter Arzt jenes Manuskript so rubrizierte, *die schönste Natur war, die wir in unsrem Kreise kannten.*

Das Modell zu dieser Tante war Fräulein von Klettenberg.

IX

Obwohl Wilhelm sich von innen heraus entwickelt, fehlt es in seiner Lebensgeschichte ebensowenig an Führung wie an Strafe des Schicksals. Er muß für alles büßen, selbst für das Unbedeutende, weit mehr für Mißverständnisse und Fehlgriffe.

So wie Grausamkeit in dem Geschick ist, das Faust verfolgt, indem einige Nächte der Liebeslust den Tod der Mutter Gretchens, den ihres Bruders, ihres kleinen Kindes und zuletzt ihren eigenen verschulden, so ist auch Grausamkeit in Wilhelms Schicksal.

Er hat als achtzehnjähriger Jüngling in Verbindung mit einer jungen Schauspielerin, Marianne, gestanden. Er sieht einen Mann sich aus ihrem Hause schleichen. Er findet einen ihre Schuld beweisenden Zettel in ihrem Halstuch, das er zu sich gesteckt hat. Er verläßt sie, die unschuldig ist, ohne sie zu befragen oder zu hören, ohne sie seinen Aufenthalt wissen zu lassen; er läßt sie schmachten und ihr Kind in Einsamkeit, in Verlassenheit zur Welt bringen, und erfährt erst die Wahrheit, als sie tot ist und nichts mehr gutgemacht werden kann.

Er kommt mit den Schauspielern in ein gräfliches Schloß. Zwischen ihm und der Gräfin entwickelt sich eine sanfte Anziehung. Eine leichtfertige Baronesse, die die Gräfin in eine Intrigue verwickeln will, verkleidet ihn einen Augenblick, läßt ihn in den Schlafrock des Grafen schlüpfen und in dessen Stuhl Platz nehmen. Der Graf kommt gleich darauf in seine Stube, bildet sich ein, sich selbst als Doppelgänger an seinem Schreibtisch sitzen zu sehen, verliert alle vernünftige Herrschaft über sich, wird fromm, wird Herrnhuter, wird gehirnschwach. — Ein einziges Mal drückt die schöne junge Gräfin Wilhelm zum Abschied an die Brust. Es währt eine Minute, aber sie bereut bitter dieses Aufflammen, und es entsteht in ihr die wilde Idee, daß sie eine Medaille, die sie trug, so stark an die Brust gepreßt habe, daß ein Krebsleiden sich daraus entwickelt, das ihr Leben untergraben wird. Es ist nichts als eine krankhafte Einbildung, die aber genügt, um sie zu verwandeln und vollständig zu brechen.

Goethe hat hier zeigen wollen, wie grausam das Leben selbst straft und rächt, wie überflüssig also Moralpredigten sind.

Dies bringt er besonders scharf da zum Ausdruck, wo Wilhelm den Entschluß faßt, Lothario, den er nicht persönlich kennt, dessen Betragen der Schauspielerin Aurelie gegenüber ihm aber höchst tadelnswert erscheint, kräftig Moral zu predigen.

Aurelie hat Wilhelm ihre Geschichte mitgeteilt. Sie war eine Vernunftpartie eingegangen. Als ihr Mann totkrank war, lernte sie den vornehmen Lothario kennen, der seinerzeit zusammen mit einigen Franzosen unter Lafayette in den amerikanischen Freistaaten mit viel Auszeichnung gekämpft hatte. Er kam ihr mit ruhigem Anstand und gutmütiger Offenheit entgegen und sprach mit ihr so teilnehmend über sie selbst, daß sie zum erstenmal mit Freude einer wirklichen Anerkennung zu begegnen meinte. Sie sagt von Lothario, dessen Modell Karl Augusts Bruder Konstantin ist: „Er schien des guten Glücks bei Frauen gewohnt zu sein, das machte mich aufmerksam; er war keineswegs schmeichelnd und andringend, das machte mich sorglos". Goethe bereitet hierdurch den Eindruck Lotharios vor, dessen Erscheinen aufgespart wird. „Bei jeder Rolle, die ich spielte, war es mir eigentlich nur immer zumute, als wenn ich ihn lobte und zu seinen Ehren spräche; denn das war die Stimmung meines Herzens, die Worte mochten übrigens sein, wie sie wollten." Und wenn sie dem Händeklatschen lauschte, das ihrem Spiele galt, rief es in ihr: „Das seid ihr ihm schuldig!" Als Lothario sich von ihr zurückzieht, sucht sie den Tod. Sie spielt als Ophelia, als Emilia Galotti ihre eigene Qual und Verlassenheit; aber es ist ihr, als könnte sie ebenso gern nackt spielen. Sie stirbt dann aus Verzweiflung über den Verlust Lotharios.

Die Sterbende hat Wilhelm beauftragt, dem Treulosen ihren letzten Gruß zu bringen. In seiner Entrüstung bereitet er recht pharisäisch eine kräftig vorwurfsvolle Rede vor. Er kommt nach dem Schloß des Lothario und trifft ihn da, umgeben von einigen hochgebildeten Männern, unter ihnen Jarno, der so voll von Verachtung der Menschen ist, wie Wilhelm von Unkenntnis der Menschen. Außerdem befindet sich eine kleine exaltierte Geliebte, Lydia, in seiner Nähe.

Lothario läßt sich mit Wilhelm nicht ein; er ist zu sehr von anderen Angelegenheiten erfüllt (einem Duell, das eine verlassene Geliebte ihm vor Wut über eine dritte, die er vorgezogen, an den Hals gehetzt hat — Lotharios Geliebte scheinen zahllos zu sein). Überdies wohnt in seiner Nähe die Frau (Therese), die seine heimlich erkorene Braut ist, aber von der er infolge eines tragischen Mißverständnisses getrennt lebt; er hält sie nämlich für die Tochter einer Frau, mit der er auf einer Reise in Beziehungen gestanden hat. In ihrer Liebe und Bewunderung für ihn findet sie alles gut, was er tut, und gestattet ihm alles, sogar jede Neigung zu anderen Frauen.

Wilhelm kann nicht dazu kommen, seine Rede vorzubringen, so sehr fühlt er sich geschlagen von der Überlegenheit und Aufrichtigkeit des Mannes. Lothario ist in dem Roman die überlegene Persönlichkeit in ihrer vollen Handlungskraft. Alles ist an ihm Überblick und Wirken in die Breite, unablässiges Weiterschreiten. Er reißt jeden mit sich und hat, wo er auch ist, eine Welt unter sich. Seine Nähe beseelt und befeuert. Er wirkt nicht bloß im Einzelnen, sondern auf das Ganze, nicht bloß im Nahen, sondern in die Ferne. Er ist kurz gesagt das Genie des Romans.

Als sein Gegensatz wird ein alter Arzt vorgeführt, der bloß auf die nächsten Verhältnisse wirkt, nur Mittel zur Tätigkeit schafft, nicht selbst Tätigkeit mitteilt. Vielleicht reißt Lothario an einem Tage nieder, was der Arzt in Jahren aufgebaut hat; aber vielleicht auch teilt Lothario an einem Tage die Kraftmit, das Niedergerissene hundertfach zu ersetzen.

Wilhelm kann seine Anklage aber auch darum nicht vorbringen, weil die Gräfin Lotharios Schwester ist und dieser in seinem Großmut ihn selbst nicht anklagt. Er fühlt sich also durchaus nicht rein genug, den ersten Stein zu werfen. (Vorbilder des Grafen und der Gräfin waren Graf und Gräfin Werthern, die letztere Karl Augusts nahe Freundin, eine Schwester des Reformators von Preußen, des Freiherrn vom Stein).

Wilhelm ist von Lothario begeistert. Als er mit Lydia auf dem Wege zu Therese ist, ruft er:

O, welch ein Mann ist das, Fräulein! und welche Menschen umgeben ihn!

Seine Bewunderung für Therese erhöht die Bewunderung für Lothario:

Billig ist es, daß so ein vortrefflicher Mann auch vortreffliche Weiberseelen an sich ziehe! Wie weit verbreitet sich die Wirkung der Männlichkeit und Würde!

Endlich gelangt Wilhelm doch so weit, wenn auch in abgeschwächter Form, seine Rede zu Ehren Aureliens zu beginnen:

Ich hatte mir vorgenommen, Ihr Betragen gegen Aurelie sehr streng zu tadeln usw.;

aber er bleibt folgenden einfachen Worten Lotharios gegenüber ohne Antwort:

Auch verdient es Tadel; ich hätte meine Freundschaft zu ihr nicht mit dem Gefühl der Liebe verwechseln sollen ... *Ach! sie war nicht liebenswürdig, wenn sie liebte! und das ist das größte Unglück, das einem Weibe begegnen kann.*

Wilhelm bemerkt darauf bloß sehr tolerant, daß wir das Tadelnswerte nicht immer vermeiden können, nicht vermeiden, daß unsere Gesinnungen und Handlungen auf eine sonderbare Weise von ihrer natürlichen und guten Richtung abgelenkt werden.

Die Ansicht Goethes ist hier wiederum, daß das Leben selbst hinlänglich hart rächt und straft. Statt Reden zur Beschämung anderer zu komponieren, sollte der Prediger lieber seinen Reden selbst einen Spiegel vorhalten. Das Predigen ist überhaupt unnötig. Unnötig ist auch Zerknirschung und Vertiefung in Erbauungsbücher, wie Lydia sie sucht, wenn sie ein Mißgeschick zu beklagen hat. Therese, die Goethes Gedankengang ausdrückt, begreift nicht, daß jemand an einen Gott glauben kann, der durch Bücher und Geschichten zu uns spricht; das Herz allein sagt einem ja alles. Ihr ist das Sittliche nicht eine widrige Medizin, sondern eine vernünftige Diät, und alles andere Moralisieren, als das, das zur Diät auffordert, ist das Verfahren des Dorffriseurs, der die Haare aller Köpfe über einen und denselben Kamm schert.

Dumme, oberflächliche und anspruchsvolle Leser haben aus derartigen Aussprüchen auf eine laxe Moral in diesem Werke geschlossen, das (mit größerem Recht als das Buch, welches *Jesu Sirachs Weisheit* heißt) *Wolfgang Goethes Weisheit* genannt werden könnte, ohne daß der Titel ein Jota zuviel sagen würde. Man achte beispielsweise auf die unerbittliche, fast grausame Strenge, mit der Wilhelms an und für sich schönes Verhältnis zu Mignon dargestellt wird. Das Kind liebt ihn, er das Kind, und er wird dennoch sein Mörder.

Bei den leichtsinnigen Reden Philinens und anderer junger Mädchen ist für Mignon der Gedanke unsäglich anziehend geworden, eine Nacht zusammen mit dem Angebeteten zu verbringen, obwohl sie dabei an nichts anderes denkt als an eine glückliche Ruhe. Als sie aber eben in Wilhelms Zimmer schlüpfen will, sieht sie mit Verzweiflung, daß eine Nebenbuhlerin ihr zuvorgekommen ist. Philine schiebt den Riegel vor. Das Kind fühlt eine bisher unbekannte, ja ungeahnte Qual; das Herz, das ihm vor Sehnsucht und Erwartung schlug, stockt mit einem Mal und lastet ihm drückend schwer wie Blei in der Brust. Und als längere Zeit danach Wilhelm sich mit Therese verlobt hat und Mignon Zeugin wird, wie diese ihm entgegeneilt und ihn umarmt, greift sie sich ans Herz, fällt mit einem Schrei zu Boden und ist tot.

So ist Wilhelm ohne eigene Schuld ihr Mörder geworden.

Es gibt in dem Buche eine Stelle, die tiefsinnig solche Schicksale erhellt. Wilhelm hat seinerzeit versprochen, mit der Schauspielergesellschaft durch Dick und Dünn zu gehen. Als die Zeit kommt, wo er dennoch fühlt, daß er sie verlassen muß, macht er sich heftige Vorwürfe, sein Gelöbnis zu brechen. Er weiß nicht, daß er bei der Truppe ganz überflüssig ist, weiß nicht, daß keines ihrer Mitglieder sein Versprechen feierlich genommen hat.

Bei diesem Anlaß weist der Verfasser auf die allgemeine Einbildung hin, die uns beim Scheiden aus einem Kreise einen unermeßlichen Verlust für die Anderen vortäuscht. In Wirklichkeit wird das Loch mit Leichtigkeit zugestopft, und wir entdecken, wie entbehrlich und leicht ersetzbar wir sind.

Wilhelm meint, man solle niemals etwas versprechen.

Darauf antwortet die vernünftige Frau Melina:

Wir rechnen uns zur Schande, ein Versprechen nicht zu erfüllen, das wir mit dem Munde gethan haben. O, mein Freund, ein guter Mensch verspricht durch seine Gegenwart nur immer zu viel! Das Vertrauen, das er hervorlockt, die Neigung, die er einflößt, die Hoffnungen, die er erregt, sind unendlich; er wird und bleibt ein Schuldner, ohne es zu wissen.

So sieht man, wie keine sittliche Frage übersprungen ist, obwohl der Schwerpunkt des Romans in dem Intellektuellen, nicht im Sittlichen liegt, da er von dem Problem der *Meisterschaft* handelt. Demnach konzentriert sich das ganze Buch auf die Bildung, auf die intellektuelle, besonders die künstlerische. Und eben hierin birgt es die Resultate einer tiefgehenden Erfahrung und eines erschöpfenden Nachdenkens. Es ist mehr als alttestamentarische Weisheit, wenn es in dem *Lehrbrief* heißt (nach einer Einleitung durch Hippokrates' Worte: Die Kunst ist lang, das Leben kurz, das Urteil schwierig, die Gelegenheit flüchtig):

Die Nachahmung ist uns angeboren. Das Nachzuahmende wird nicht leicht erkannt. Selten wird das Treffliche gefunden, seltener geschätzt. Die Höhe reizt uns, nicht die Stufen; den Gipfel im Auge, wandeln wir gern auf der Ebene. Nur ein Theil der Kunst kann gelehrt werden, der Künstler braucht sie ganz. Wer sie halb kennt, ist immer irre und redet viel; wer sie ganz besitzt, mag nur thun und redet selten oder spät. Jene haben keine Geheimnisse und keine Kraft, *ihre Lehre ist wie gebackenes Brod, schmackhaft und sättigend für einen Tag; aber Mehl kann man nicht säen, und die Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden* ... Der Geist, aus dem wir handeln, ist das Höchste. Die Handlung wird nur vom Geiste begriffen und wieder dargestellt.

Der Deutlichkeit halber drang Schiller während der Ausarbeitung des Buches darauf, daß diese ausgeschiedene Lebensweisheit in den Roman selbst aufgenommen werde. Denn zweifellos hat die Deutlichkeit darunter gelitten, daß das Buch nach einem ganz anderen Plane als dem ursprünglich gedachten ausgeführt wurde. Es hatte einen guten und schlichten Sinn, daß die Hauptpartie des Buches sich mit Schauspielern und Theaterwesen befaßte, solange Dicht- und Schauspielkunst als Wilhelms eigentlicher Beruf galten. Es wirkt verwirrend, wenn seine dichterischen Versuche bloß als Dilettanterei, seine Begeisterung für den Schauspielerstand nur als eine jugendliche Grille, sein Auftreten

als Schauspieler als ganz talentlos hingestellt werden. Wilhelm erscheint hierdurch so ziemlich außerstande, sein Schicksal selbst in die Hand zu nehmen.

Stark hervorgehoben wird darum auch das Fruchtlose des Strebens nach Eigenmächtigkeit:

Was wir gerne festhalten wollten, müssen wir fahrenlassen, und unverdiente Wohltaten drängen sich auf.

Die Empfindung der Mächtigkeit des Lebensstroms im Vergleich zu dem, was man die Schwimmkraft des werdenden Menschen nennen könnte, erzeugt einen wehmütigen Schicksalsglauben.

Wie Wilhelm ursprünglich zwischen dem Handels- und dem Künstlerstande schwankt, so schwankt er auch späterhin. Er ist hilfsbereit, gut, vorurteilsfrei, aber charakterschwach; bestimmbar und unbestimmt. Er hat sich Jarno gegenüber irgendwo mit Bitterkeit und Mißmut geäußert. Jarno antwortet in unvergeßlicher Weise:

Sie sind verdrießlich und bitter; das ist recht schön und gut. Wenn Sie nur erst einmal recht böse werden, wird es noch besser sein.

Mit diesem *recht böse werden* wäre der Mannescharakter gegeben. Das Ideal aber, das hier vorschwebt, ist Lebensvirtuosität, geadelt durch harmonische Bildung. Wir finden in dem Buche nicht einen Funken von politischem Trieb, geschweige denn von politischem Ehrgeiz oder Staatsempfinden. Es handelt sich um die Befreiung des Gemüts. Von anderer Freiheit ist nicht die Rede. *Wille* ist in diesem weitumfassenden Bildungsroman eine ungekannte und ungenannte Macht.

X

Den Hintergrund des Romans bilden die Gesellschaftsverhältnisse und die Grundfarbe des achtzehnten Jahrhunderts, nicht bloß vor der Revolution, sondern auch vor Rousseau.

Die Standesunterschiede gehen tief, die ehelichen Verpflichtungen werden leicht genommen. So wird an jener Stelle, wo Wilhelm sich zu der Gräfin hingezogen fühlt, bemerkt, er habe vergessen, wie weit an Geburt und Stand sie über ihm stehe; dem Umstand, daß sie verheiratet ist, wird dagegen keine Beachtung geschenkt. So groß ist der Standesunterschied, daß die Vornehmen beim Dessert „Hunde, Pferde und Schauspieler" besehen. Bezeichnend für das Zeitalter sind die Reden des Abbé; sie sind frivoler als die der Schauspieler. So sagt der Abbé, ohne mit den Augen zu zwinkern:

Der Baron hatte ein kleines Abenteuer mit einer Dame; es machte mehr Aufsehen als billig, weil sie allzu lebhaft ihren Triumph über eine Nebenbuhlerin genießen wollte.

Wie der Roman uns zeigen will, kann sich zu jener Zeit in Deutschland nur der Edelmann harmonisch, persönlich entwickeln. Der Bürger ist zu abhängig; seine Persönlichkeit geht zugrunde. Der Edelmann kann wirken, der Bürger nur leisten. Nur der Edelmann erlebt Interessantes. Außerhalb der höheren Gesellschaft läßt das Interessante sich nur auf der Bühne erleben. Das Ideal bürgerlichen Glückes, wie es von dem Schwager dargestellt wird, lockt Wilhelm daher nicht. Werner erstrebt keinen Luxus, sondern vernünftigen Lebensgenuß, keine Edelsteine, sondern einträgliches Kapital; er will Geld verdienen, sparsam und gut leben, keine überflüssige Garderobe, aber das Neueste und Beste auf dem Körper haben. Wilhelm, der nichts ersehnt, als sich auszubilden, wie die besten Edelleute seiner Zeit es taten, antwortet hierauf:

Was nützt es mir, gutes Eisen zu fabrizieren, wenn mein Inneres voll von Schlacken ist, oder mein Hab und Gut in Ordnung zu bringen, wenn ich mit mir selbst uneins bin!

Da er die Freiheit der höheren Gesellschaft nicht besitzt, so ersehnt er als Surrogat die Freiheit des Schauspielerstandes. Als Schauspieler kann er, wenn auch nur auf der Bühne, alles durchleben, alle Stimmungen und Gefühle. Aber nicht nur das Bühnenleben, auch die zigeunerhafte Freiheit des Standes lockt ihn.

Mit Vorliebe hat Goethe die Freiluftbilder gezeichnet, die der Stoff darbot: Die Schauspieler kommen in dem gräflichen Schlosse an. Der Wind bläst durch das hohe Tor. In Dämmer und Dunkel, Regen und Kälte frieren und schaudern sie. Die Frauen sind bange, die Kinder weinen. Endlich werden einige Bündel Reisig in einen ungeheuren Kamin gelegt; er ist bloß zur Zierde da. Der Rauch schlägt hinaus und erfüllt den Raum; das dürre Holz geht knisternd in Flammen auf, sodaß man fürchtet, das Schloß in Brand zu setzen. Es ist eine Szene, die in Théophile Gautiers lange danach geschriebenem meisterhaften Roman *Capitaine Fracasse* stehen könnte, der mit einer Schilderung des *Schlosses des Elends* beginnt, in dem eine umherreisende Schauspielertruppe anlangt.

Oder man folge dem in Kriegszeiten durch die Wälder ziehenden Trupp mit den langen Jagdmessern in gestickten Riemen und mit Terzerolen im Gürtel! Die Frauen werden langsam in Fuhrwerken mitgeführt,

und daneben geht pfeifend ein Schauspieler. Wilhelm selbst wandert stets in Begleitung des Seiltänzerkindes Mignon und des umherziehenden alten Harfenspielers einher, dessen langes Kleid in den Gürtel gesteckt ist, während man seine Harfe im Wagen mitführt. Sie biwakieren wie Jäger und Köhler. Mit ihren seltsamen Trachten und Waffen bieten sie einen fremdartigen Anblick.

Was anderes steckt hinter alledem als des Jünglings Sehnsucht nach Freiheit von allen beengenden Banden, was anderes, als die Liebe zu dem wirklichen Vater- und Heimatland aller Künstler, dem alten, nirgends und überall liegenden Zigeunerland! Was anderes, als Liebe zu dem Schlenderleben, das den planmäßigen, mit guten Vorsätzen und Absichten gepflasterten Wegen so vollständig entgegengesetzt ist!

Wilhelm löst sich aus der Verbindung mit der Schauspielertruppe und kauft sich ein Gut in Lotharios Nähe. Sein Schwager Werner teilt ihm mit, mehr als einer habe erzählt, wie Wilhelm mit einem jungen ausschweifenden Edelmann zusammen gelebt und ihm Schauspielerinnen zugeführt habe — eine unverkennbare Hindeutung auf die Gerüchte über Goethes ursprüngliches Verhältnis zu Karl August, denen Klopstock Glauben schenkte und die er verbreitete. Wilhelm zeigt sich ganz gleichgültig gegen die Urteile Fremder.

Stellt man die Hauptperson, wie sie in dem Roman auftritt, dem Wilhelm des ursprünglichen Entwurfes gegenüber, so sieht man, daß Goethe seinen Helden in engere Grenzen gedrängt hat, ganz so wie er es mit Torquato Tasso in der letzten Form des Schauspiels tat. Ursprünglich wollte Wilhelm ein deutsches Nationaltheater gründen, und es war in ihm auch das Zeug dazu; späterhin entfernt Goethe ihn mit aller Macht von sich selbst und läßt dadurch diesen Plan völlig scheitern. So sollte auch Tasso anfänglich als Freund seines Fürsten und als seinesgleichen gelten, während er in dem fertigen Werke von dieser Höhe gestürzt und seinem Dichter so unähnlich wie möglich gemacht wurde.

XI

Goethes gestaltenbildende Kraft war außerordentlich. Er hat eine Galerie von Personen mit so tiefer Prägung geschaffen, daß wohl keiner es ihm darin zuvorgetan. Da jedoch in seinem Grundwesen das Naturwüchsige und Naturgebundene mehr hervortrat als das Willensleben und die praktische Energie, so stehen seine Frauen an Anschaulichkeit und typischem Wert weit über seinen Männern. Sogar sein Faust hat in seinem langen Leben auf keine einzige männliche Handlung zurückzublicken.

Dagegen treten seine Frauen, sowohl in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* wie in den früheren Werken, unvergeßlich vor unsere Augen. Allerdings macht sich während des Zeitraums, in dem die *Lehrjahre* entstanden, ein Rückgang der gestaltenbildenden Kraft, auch bei den weiblichen Personen, bemerkbar. Mignon und Philine, die aus dem früheren Entwurf stammen, werden uns in *Situationen* gezeigt und wirken lebendiger als irgendein lebender Mensch, den wir kennen; Therese und Natalie dagegen werden nur *beschrieben*, mit außerordentlich seelenkundigem Feingefühl beschrieben, aber wir sehen sie nicht vor uns.

Wie Gretchens Wesen in fünf Monologen, das Klärchens in zwei kurzen Liedern gegeben war, so ist auch Mignon in ihrem Innersten lyrisch gezeichnet durch einige Lieder, durch das *Heiß mich nicht reden*, das das Geheimnisvolle ihrer Natur ausdrückt, durch *So laß mich scheinen, bis ich werde*, das ihre Ahnung eines frühzeitigen Todes mitteilt, endlich durch die beiden Sehnsuchtslieder: *Nur wer die Sehnsucht kennt, weiß was ich leide* und das zweite berühmtere, das ihr heftiges Verlangen nach einem Beisammensein mit dem Geliebten auf italienischem Boden äußert: *Kennst du das Land?*

Wenige von Goethes Gestalten haben sich, in so einfachen, festen Strichen gezeichnet, schärfer eingeprägt als diese. Mignon ist anfänglich auf jenen gemischten Eindruck von Knabe und Mädchen angelegt, den sie sogleich macht, wenn sie sich im Seidenwams mit geschlitzten Ärmeln und langem schwarzlockigen Haar einführt. Sie wird nicht beschrieben, sie erscheint. Erweckt den Eindruck von etwa zwölf bis dreizehn Jahren. Ihre Stirn ist geheimnisvoll, ihr Mund treuherzig, obwohl er für ihr Alter zu fest geschlossen ist und häufig ein Zucken der Lippen nach der einen Seite zeigt.

Später lernen wir ihre eigentümlichen Bewegungen kennen. Sie springt die Treppen auf und ab, sitzt auf einem Schrank, hat eine besondere Art, jeden zu grüßen; Wilhelm grüßt sie mit gekreuzten Armen. Hierauf wird ihre Sprache gekennzeichnet durch deren Mischung von Italienisch, Französisch und Deutsch, ohne daß jedoch ein einziges Beispiel davon angeführt wird. Auch von ihrer geflickten, aber reinlichen Kleidung wird gesprochen. Nie jedoch, wie bei der Beschreibung Theresens und Nataliens, mit einer gewissen Breite. Der monumentale Ausdruck ist gefunden.

Eine künstlerisch noch wundervollere Gestalt ist Philine. Sie lebt vom Scheitel bis zu den Fußspitzen, an denen die leicht klappernden, hochhackigen Pantöffelchen hängen. Wiederum ohne Beschreibung wird

sie durch alles gemalt, was sie tut und sagt, und auch sie schildert sich in einem unvergleichlichen Lied:

Singet nicht in Trauertönen
Von der Einsamkeit der Nacht,
Nein, sie ist, o holde Schönen,
Zur Geselligkeit gemacht.

Im Gegensatz zu der scharfgeschnittenen glühenden Mignon ist Philine der Inbegriff anmutiger Üppigkeit und lässigen, liebenswürdigen Leichtsinns. Die Aufgabe, solch ein Weib zu verkörpern und lieblich zu machen, ist allein Goethe unter den deutschen Dichtern gelungen. Wenn Heine eine Gestalt dieser Art zu zeichnen versucht, wird er immer frech, und die Gestalt eine Puppe. Er hat nicht Goethes Prometheus-Kraft, ebensowenig sein unschuldiges Heidentum.

Philine tritt erst allmählich hervor. Wilhelm erblickt ein wohlgebildetes Mädchen, dem das blonde Haar aufgelöst über den Nacken fällt. Die Schöne zeigt sich in einem Fenster und läßt ihn um ein paar Blumen bitten. Zug wird — in langen Zwischenräumen — an Zug gefügt, bis das graziöse Geschöpf sich vor unseren Augen bewegt. Mit kluger Kunst wird ihr Wesen dadurch gekennzeichnet, daß sie von vielen verabscheut wird und viele hinter's Licht führt. Sie ist schelmisch und schalkhaft, läßt sich aber selten herab, kokett zu sein.

Goethe hat seinen Wilhelm durch das Übermaß an Tugend, das er entwickelt, als er Philinens Pantoffeln in seinem Zimmer findet, ein bißchen lächerlich gemacht. Mignon aber ist nichts weniger als lächerlich, als sie, nachdem sie wie eine Mänade zu den Tönen des Tambourin getanzt hat, um Philinens willen Wilhelm in rasender Eifersucht in den Arm beißt, und Aurelie malt durch eben ihren Abscheu Philine mit den sichersten Pinselstrichen, die sie nur doppelt anziehend erscheinen lassen:

„Wie sie mir zuwider ist! recht meinem innern Wesen zuwider! bis auf die kleinsten Zufälligkeiten! Die braunen Augenwimpern bei den blonden Haaren, die der Bruder so reizend findet, mag ich gar nicht ansehen, und die Schramme auf der Stirne hat mir so was Widriges, so was Niedriges, daß ich immer zehn Schritte vor ihr zurücktreten möchte.“ „Ihre Aufführung ist zu tadeln“, erwidert Wilhelm, „ihrem Charakter muß ich Gerechtigkeit widerfahren lassen.“ — „Charakter!“ rief Aurelie. „Glauben Sie, daß so eine Creatur einen Charakter hat? O, ihr Männer, daran erkenn' ich euch! solcher Frauen seid ihr werth!“

Dieser flammende Haß und diese naive Eifersucht charakterisieren Philine noch deutlicher als das Verlangen, das sie erweckt.

Philine ist die süße Frivolität in Frauengestalt, die wahre Eva. Ein entzückendes Geschöpf ist sie, gehüllt in ihr prächtiges blondes Haar, mit den leuchtenden Zügen und dem küssedurstigen Mund, ewig unvergeßlich durch ihren strahlenden Humor und die Freudigkeit, den Leichtsinn, die Veränderlichkeit ihres Wesens. Eine Atmosphäre von herzbezwingender Wollust geht von ihr aus.

Sie und Mignon heben einander hervor als Kontraste. Mignon, das südländische Kind mit den dunkeln Augen, ist ein Gegenstück zu Philine. Ihre Schönheit ist streng und trocken, ihr Wesen träumende Leidenschaftlichkeit, ihr Los im Leben Mißhandlung durch das Schicksal. Sie ist an ihren Beschützer gefesselt durch Dankbarkeit und durch den Zauber einer kindlichen Verliebtheit, ein Kind, das plötzlich fühlt, daß es kein Kind mehr sei. Während Philine Wilhelm zur Nachtzeit aufsucht, um ihm ihre reiche Umarmung zu schenken, schleicht Mignon sich nachts zu ihm, um wie ein Hund zu seinen Füßen zu ruhen. Da ergreift sie die mit einem Schlag erwachende Leidenschaft und verzehrt sie rasch.

Philine scheint aus Goethes Gehirn entsprungen zu sein. Aber die Eindrücke aus all den siebzehn Jahren, in welchen er sich mit dem Romane trug, scheinen in Mignons Gestalt gesammelt. Die Idee zu dieser Figur mag entstanden sein, als eine Seiltänzergesellschaft 1777 Weimar besuchte. Das Lied *Kennst du das Land* stammt aus dem Jahre 1782, das Gedicht *An Mignon* ist an Maddalena Ricci gerichtet, also bedeutend späteren Datums. Und endlich ist das Gedicht *Euphrosyne*, das Christiane Becker (die Schauspielerin Christiane Neumann, verheiratete Becker, die Goethes Herzen so nahe stand) als Kind im Verhältnis zu Goethe schildert, erst 1798 geschrieben worden. Es stellt Christel Becker in einer an Mignon erinnernden Situation vor, in der sie mit Benützung der Mignonschen Wendung „ihren Lehrer, ihren Freund, ihren Vater" sucht.

Goethe wirft Mme. de Staël irgendwo vor, daß sie Mignon als eine episodische Figur betrachtet habe; er gebraucht den starken Ausdruck, daß sie im Gegenteil diejenige sei, um die alles sich drehe. Sie ist die brennende Sehnsucht nach einem Leben in voller Hingabe und einer durch Liebe vergoltenen Schwärmerei, die Hoffnung auf tiefe Liebe in tiefem Glück, eine Gestalt aus einer höheren Welt, Elfe und Südländerin zugleich — ein Zigeunerkind mit Akrobatenanmut und engelgleicher Güte. Und dennoch! Wie Shakespeares Othello, Beaumarchais' Figaro, Hugos Hernani bei dem großen Publikum wesentlich als Verdische,

Mozartsche und Rossinische Opernfiguren bekannt sind, so kennt das europäische und amerikanische Publikum Mignon und Philine in der Regel nur von der Opernbühne als Schöpfungen von Ambroise Thomas.

XII

Einen Mittelpunkt in dem großen Kreise der Frauen des Buches bildet eine Art protestantische Nonnengestalt, die feine Stiftsdame, welche in dem als Episode dem Romane eingelegten sechsten Buche sich selbst schildert.

Bekenntnisse einer schönen Seele ist Goethes einziger Versuch, ein religiöses Dasein darzustellen. Er umgeht sonst, auch hier im Romane, das Religiöse, er läßt es beiseite. Er setzt, wo er kann, etwas anderes an die Stelle. Die Gesellschaft im Turme ist als eine Art Ersatz gedacht für das, was in früheren Tagen die Kirche war. Sie hat, mit andern Worten, eine symbolische Bedeutung: die einer höheren gesellschaftlichen Organisation, ohne Überlieferungen und ohne Dogmen, die jedoch die Stelle von Vorsehung und Geistlichkeit einnimmt.

Deshalb auch in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* bei dem Tode Mignons, wie in den *Wahlverwandtschaften* bei der Bestattung der Leiche Ottiliens, die Einführung eines ganz neuen poetischen Kultes, eines neuen Rituals mit Chor und Gegenchor und Zeremonien ohne Zeremoniell.

In den *Bekenntnissen einer schönen Seele* wollte Goethe auch zu diesem Pol vordringen: Schönheit und Poesie des frommen Gemütes. Mit diesem Ziel vor Augen nahm er die Lebensbeschreibung, die Aufzeichnungen des Fräuleins von Klettenberg vor, arbeitete sie um und legte sie nach seinem Bedürfnis zurecht, hielt sich jedoch so genau an ihren Inhalt, daß alle die von ihm erzählten Begebenheiten wie alle die geschilderten Persönlichkeiten wirklichkeitsgetreu wiedergegeben sind.

Der Titel *Bekenntnisse einer schönen Seele* klingt unseren Ohren etwas empfindsam und frömmlerisch, doch diese Aufzeichnungen haben nichts mit Empfindsamkeit und Frömmelei zu tun.

Das junge Wesen, bei dem wir Herrnhuter Religiosität und begeisterten Pietismus sich entwickeln sehen, besitzt ursprünglich, klar, verständig und fein, wie es ist, eine verhältnismäßig gesunde Natur. Ihre Schreibart ist eher kühn als zaghaft. Sie ist im Grunde weltlich, wenn auch fast völlig unsinnlich veranlagt — ein wirklichkeitsliebendes Naturell, in dem sich gleichwohl die feste Vorstellung zu entwickeln vermag, mit seinem Gott in innerem Verkehr zu stehen. Dieser religiöse Hang wird

jedoch bei ihr durch mehrere Blutstürze vorbereitet, deren erster bereits in ihrem achten Jahre auftritt.

Schon mit dem ersten Erwachen des Verstandes zeigt sich ihre ungewöhnliche Wißbegierde und ihr seltenes Ahnungsvermögen. Erhält sie eine Arznei, so will sie wissen, wo die Pflanze, daraus sie bereitet, wächst; als sie kochen lernt, ist ihr ein Huhn, ein Ferkel aufzuschneiden ein Fest. Der Vater erklärt ihr die Funktionen der Eingeweide, als redete er mit einem Studenten. Ihr kindlicher Wunsch ist indessen, ein Schäfchen zu besitzen, darin sich ein verzauberter Prinz birgt. Beim Tanzunterricht lernt sie einen Knaben kennen, in den sie sich zu verlieben beginnt: „Nun hatte ich denn wirklich das gewünschte Schäfchen!“ Sie schreiben einander, schwärmen für einander, bis sie getrennt werden.

Der alte französische Sprachmeister warnt sie. Sie hat in Stilaufgaben, unter erdichteten Namen, ihre Liebesgeschichte mit dem jungen Burschen erzählt. Der Lehrer sagt ihr: „Die gute Phyllis mag sich in acht nehmen, es kann bald ernsthaft werden.“ Als sie ihn gekränkt fragt, was er unter ernsthaft verstehe, gibt er dem halb erwachsenen Mädchen nur allzu deutlichen, unverhohlenen Bescheid. Hocherrötend erwidert sie, daß Phyllis ein ehrbares Mädchen sei.

Nun lernt sie einen Schwarm junger Leute, lebenslustige junge Herrn ohne wirkliche Bildung kennen. Es sind deutsche Hofleute, „und diese Klasse hatte damals nicht die mindeste Kultur“. Die meisten führten ein liederliches Leben, und ihre Gespräche mit ihr bewegten sich in Zweideutigkeiten. Das beleidigte sie, und sie verhielt sich kalt gegen sie. Zuweilen wurden sie in ihrer Unart unverschämt, und sie erwiderte ihnen grob.

Der alte Sprachmeister hatte sie überdies sorgsam darüber aufgeklärt, daß im Verkehr mit solchen Männern nicht nur die Tugend, sondern auch die Gesundheit eines jungen Mädchens in Gefahr sei. Sie schildert das Grauen, das sie ihr einflößten, ihre Angst, wenn ihr einer auf irgendeine Weise zu nahe kam. „Ich hütete mich vor Gläsern und Tassen (daraus sie getrunken hatten) wie vor dem Stuhle, von dem einer aufgestanden war.“ Auf diese Weise fühlt sie sich moralisch und physisch sehr bald isoliert. Für das Seelenverständnis ist dies von Wichtigkeit, indem es zeigt, wie die einer feinen Frauennatur auf solche Art eingeimpfte Angst vor Ansteckung alle Freude am Sinnenleben in ihrem Urquell trübt.

Nun folgt die Bekanntschaft und Freundschaft mit einem schönen jungen Manne, Narziß. Als eines Tages in einer Gesellschaft ein Eifer-

süchtiger ihm, dem Unschuldigen, voll Wut einen Schlag und Degenstoß versetzt, und sie seine Wunde verbindet, bricht das Gefühl, das sie im tiefsten Herzen für ihn hegt, auf einmal hervor wie eine Flamme, die der Luft zugeführt wird.

Sie denkt hie und da an Gott, macht ihm jedoch nur Zeremonien-Visiten und legt dabei immer schöne Kleider an: ihre Tugend, ihre Ehrbarkeit und ihre Vorzüge. Er scheint sie aber in diesem Schmucke gar nicht zu bemerken. Sie nimmt sich das nicht sonderlich zu Herzen. Sie hat, was sie braucht, Gesundheit und Wohlstand. Sie meint, Gott beachte sie nicht, weil sie selbst sich nicht gar viel mit ihm beschäftige. Hier beginnt jene „zarteste Verwechslung des Subjektiven und des Objektiven", in welcher Goethe das Merkmal der Religiosität erblickt.

Sie verweist Narziß an ihren Vater, und sie verloben sich. Sie eignet sich seine ganze Bildung an. Das Gute an der Verbindung lag ihrer Auffassung nach darin, daß „die dem weiblichen Geschlechte so nötige und anständige Unterwerfung" anfing, indem sie als Braut sich bestrebte, den Wünschen des Geliebten entgegenzukommen. Indes werden sie über die Grenzen des Ziemlichen bald uneins. Sie will sicher gehen und erlaubt durchaus keine Freiheit. Er findet diese Diät sehr streng, lobt ihre Prinzipien und sucht sie gleichzeitig zu untergraben. Sie aber hält sich beständig die Warnung des Sprachmeisters vor Augen.

Mit Gott war sie inzwischen wieder ein wenig bekannter geworden. Sie wußte ihm Dank, weil er ihr den Mann, der ihr so teuer war, geschenkt hatte. Sie klagte ihm, was ihr bange machte, und bemerkte nicht, daß sie gerade das, wovor ihr bangte, wünschte und begehrte. Doch da die ganze Welt, außer Narziß, ihr nun wie tot war, so war sie oft in der Gesellschaft einsam, und die völlige Einsamkeit wurde ihr am liebsten, weil sie da ihre Anlage entwickelte, von ihren Empfindungen und Gedanken mit Gott zu reden. Gott und die Liebe standen in keinem Widerstreite miteinander. Ihre Liebe war dem Schöpfungsplane gemäß. Vergebens gab ihr Narziß Schriften, die alles Unsichtbare und Übernatürliche, ja sogar den Wissensdrang bei Frauen verspotteten. Sie fühlte den Widerspruch in diesem Zuge:

> Wie alle Männer spottete er über gelehrte Frauen und bildete unaufhörlich an mir.

Es handelt sich für Narziß um die Beförderung zu einem höheren Amte. Sie bittet Gott darum für ihn. Er wird indes nicht zu dem Posten ernannt, und sie faßt es als ihre religiöse Pflicht auf, es sich recht wohl

gefallen zu lassen, weil auch dieses anscheinende Übel zu ihrem wahren Besten gereichen würde. Und nun bemächtigt sich die sanfteste Stimmung ihrer Seele; sie fühlt, daß mit der Hilfe des Himmels sich alles ertragen läßt. Narziß hat diesem Mißgeschick gegenüber weniger Kraft, und sie muß ihn trösten. Und je sanfter die inneren Erfahrungen waren, desto öfter versucht sie die Erneuerung und den Trost dort zu finden, wo sie ihn so oft gefunden hatte.

Die meisten werden, besonders in jungen Jahren, mit derartigen Erfahrungen vertraut. Der Drang, zu beten, ist natürlich und wird überdies früh von der Umgebung geweckt. Anfangs regt sich auch kein Zweifel, daß das Gebet sich an ein Wesen wende, welches dafür ganz Ohr ist. Später fällt bei nicht Wenigen die Beziehung auf den Gegenstand fort. An Stelle des eigentlichen Betens tritt ein Zustand der Sammlung, innerer Frieden. Die Seele zieht sich ab von quälenden Kümmernissen und Sorgen, sucht einen inneren Mittelpunkt, findet allmählich ihr Gleichgewicht und hat ein Gefühl, als ob sie getragen würde. Ihr Gleichgewicht ist um so fester, dieweil sie sich getragen wähnt. Sie erfaßt dasselbe in keiner andern Weise; sie ist wie jene Volksstämme, die da glauben, die Erde ruhe auf einem Elefanten und einer Schildkröte.

Indem sich nun die Seele also in Andacht, im Gebete, im Vorsatze, in dem Willen sammelt, sich nicht durch Versuchungen verwirren, von Enttäuschungen und Sorgen niederdrücken zu lassen, fühlt sie sich rein, frei, glücklich, weit reiner und stärker, als da sie verzagte, in allem aufging, was ihr widerfuhr, sich der Verzweiflung und Entmutigung hingab. Und sie freut sich ihrer Reinheit und Unabhängigkeit; sie freut sich ihrer Kraft, denn sie hat Augenblicke und Zeiten, wo ihre Brust im Gefühl der Stärke schwillt.

All dies ist noch sozusagen rein human.

Bei vielen, aber insbesondere bei Frauen, fühlt die Persönlichkeit sich nicht bloß getragen, sie fühlt sich umfangen und gesehen, betrachtet. Sie befindet sich von Angesicht zu Angesicht dem Unsichtbaren, Allmächtigen, Allgütigen gegenüber, der nur ihr Wohl, ihr höchstes Wohl bezweckt. Da fühlt sie sich denn unwiderstehlich stark, ist doch Gott mit ihr, ihr zur Seite in ihrem Kampfe, zugleich aber auch unendlich demütig, denn nicht aus sich schöpft sie im mindesten ihre Stärke.

Diese aber vermag Berge zu versetzen.

Die bloße Richtung zu Gott hin beglückt die Seele. Sie trägt Verlangen nach diesem inneren Leben, gleichwie der gegen Kälte Empfind-

liche, der sich wärmen möchte, nach dem Feuer Verlangen trägt. Zuweilen aber geschieht es, daß ein Schatten dazwischentritt, ein Hindernis.

So ergeht es hier der Erzählerin. Sie stellt sich die Frage, woher es komme, daß ihre Seele sich zuweilen also gehindert fühle, sich auf das Höchste zu richten, und findet bald, daß das Störende die zerstreuende Beschäftigung mit unwürdigen Gegenständen sei. Sie hätte sich vom Gesellschaftsleben, dem Tanzen, Spielen und was sonst zu den geselligen Belustigungen jener Zeit gehörte, am liebsten ganz zurückgezogen. Doch tut sie dies, so beleidigt sie Narziß, der die Lächerlichkeit fürchtet, und um seinetwillen macht sie denn alles mit, was sie im Grunde für Torheit, ja für schädliche Torheit hält. Es wird ihr jedoch immer beschwerlicher.

Sie geht nun in ihr zweiundzwanzigstes Lebensjahr. Die unschuldigen Vergnügungen erscheinen ihr nicht mehr unschuldig. Sie kennt überdies höhere Freuden, die zugleich im Unglück und Mißgeschick Stärkung gewähren, und bald ist der Streit in ihrem Innern entschieden. Wenn auch etwas in ihr ist, das nach den sinnlichen Freuden Begehren trägt, sie kann sie doch nicht mehr genießen. Wer den Wein noch so sehr liebt, sagt sie, dem verginge wohl alle Lust zum Trinken, wenn er sich bei vollen Fässern in einem Keller befände, in welchem die verdorbene Luft ihn zu ersticken drohte. — Narziß hat offenbar nicht vermocht, ihre Sinne zu erobern. Sie fühlt sich nicht bloß beängstigt, es ist ein Rest von Widerwille in ihr gegen seine erotische Begierde.

Sie ist vorurteilslos genug, ein weltliches Leben bei anderen durchaus nicht zu verdammen. Sie weiß, daß eine Speise an und für sich gesund sein kann, wenn sie auch ihr schädlich ist. Umgekehrt aber würde man sich auch vergebens bemühen, sie zu einer Handlung bestimmen zu wollen, weil diese für andere nicht unmoralisch sei.

So entfremden sich einander die Verlobten, und ihr Bund löst sich schließlich gänzlich. Sie liebt ihn noch, entbehrt ihn aber nicht mehr und bricht mit ihm, und nun, da sie frei ist und ihre fromme Scheu vor Zerstreuungen nicht mehr zu verheimlichen braucht, findet sie um so weniger Veranlassung, ihre Liebe zu Kunst und Wissenschaft geheim zu halten. Sie malt, liest und findet Menschen genug, die mit ihr übereinstimmen.

Ein neuerlicher Blutsturz und erneute körperliche Schwäche haben eine neue Steigerung, einen neuen Hochdruck der Religiosität zur Folge.

Sie fühlt sich glücklich, daß tausend kleine Vorgänge ihr beweisen, so gewiß, wie das Atemholen ein Zeichen des Lebens ist, daß sie nicht ohne Gott auf der Welt sei.

Ihr ist, als sei sie Gott nahe, als stehe sie vor ihm. Doch mißbilligt sie lebhaft Lavaters Aufforderungen an die Gläubigen, Beispiele von wirklichen Gebetserhörungen bekanntzugeben. Sie fühlt, daß, so wichtig jede innere Erfahrung in dem kritischen Augenblicke für sie gewesen ist, so matt, so unbedeutend, so unwahrscheinlich sich die Erzählung gestalten würde, wollte sie einzelne Fälle anführen. Was sie sagen darf, ist, daß sie nie leer zurückkam, wenn sie unter Druck und Not Gott suchte.

Nicht einen Augenblick hat sie Furcht vor der Hölle gekannt. In dem Kreise ihrer Ideen fand sich kein Platz für die Vorstellung eines bösen Geistes oder eines Straf- und Quälortes nach dem Tode. Das Ding, was man Sünde nennt, ist ihr völlig fremd. Im Umgang aber mit dem unsichtbaren Freunde fühlt sie den süßesten Genuß aller ihrer Lebenskräfte, und das Verlangen, dieses Glück immer zu genießen, wird so mächtig, daß sie gerne unterläßt, was diesen Umgang stört.

Um diese Zeit macht sie eine neue, für ihre Entwicklungsgeschichte bedeutungsvolle Bekanntschaft. Sie lernt Philo (den späteren Minister und Kanzler K. v. Moser) kennen, einen Mann von Herz, Geist und Talenten, der jedoch in Frauengunst schwelgt und immer neue Verbindungen mit Frauen anknüpft, in ihren Augen ein Wielandscher *Agathon*, der ein Genußleben führt. Sie schließen sich aneinander an, es reizt ihn, dieses nonnenhafte Wesen zu seiner Vertrauten zu machen. Sie sieht angstvoll schreckliche innere und äußere Verwicklungen voraus und gibt sich der tiefsten Wehmut über ihn hin.

Da vernimmt sie plötzlich eine innere Stimme: „Du bist nicht besser als er", und wird aufgeschreckt. Mehr als ein Jahr kann sie sich von der marternden Empfindung nicht losmachen, zu allem Bösen, zu Mord, Diebstahl und Wollust die Anlage in sich zu tragen. Es ist die menschliche, schwach erotische Sympathie des reifen Weibes. Sie *will* sich im Grunde nicht besser fühlen als er; sie versteht seine Versuchungen, seine Gebrechen. Jene Stimme ist die des Blutes, des Liebestriebes, der zum letztenmal erwacht und sie dem Glauben in die Arme treibt, einem Glauben, der seinem Wesen nach Liebe ist. „Denn derartiges kann", wie sie selbst sagt, „nicht durch Tugendübungen, nur durch den Glauben geheilt werden".

Was aber ist denn Glaube? Was kann ihr das helfen, die Erzählung einer verflossenen Begebenheit für wahr zu halten? Der Glaube muß ein eigener Zustand im Gemüte des Menschen sein, und sie fleht daher zum Allmächtigen: „Schenke mir Glauben!"

Eines Tages lehnte sie sich auf einen kleinen Tisch, an dem sie saß, und verbarg ihr tränenfeuchtes Gesicht in den Händen. Was fühlte sie da? Es war, als ob ein Windstoß, ein Zug sie nach dem Kreuze hinbrachte, an dem Jesus einst erblaßte. „Ein Zug war es," sagt sie, „ich kann es nicht anders nennen, *demjenigen völlig gleich, wodurch unsere Seele zu einem abwesenden Geliebten geführt wird;* eine Annäherung, die vermutlich viel wesentlicher und wahrhaftiger ist, als wir vermuten." Von diesem Augenblicke an wußte sie, was Glaube sei.

Zu der inneren Klarheit, dem Frieden und der Freudigkeit der Seele ist nun die Schwärmerei getreten. Zum Gleichgewicht der Seele, zur Freiheit und Reinheit auf dem moralischen Gebiete, zur heiligen Naivität hat sich nun die Ekstase gesellt, die in ihrem Wesen nichts anderes ist, als die Übertragung des erstickten erotischen Verlangens auf das religiöse Gebiet. Sie empfindet nun eine Fähigkeit ihres Geistes, sich aufzuschwingen, die ihr ganz neu ist. „Bei diesen Empfindungen verlassen uns die Worte." — Genau so spricht auch ein von seiner Liebe erfülltes Weib. Ihre Äußerungen könnten Wort für Wort die eines tief liebenden und wieder geliebten Mädchens sein. „Ich konnte mich über das, was mich vorher bedrohte, aufschwingen, wie ein Vogel singend über den schnellsten Strom ohne Mühe fliegt, vor welchem das Hündchen ängstlich bellend stehen bleibt."

Nun ist in ihrer Seele an Stelle des Gleichgewichtes des Friedens die Nachtwandlersicherheit der Ekstase getreten. Als sie zum Schlusse darangeht, ihren Zustand zusammenzufassen, schreibt sie:

> Ich erinnere mich kaum eines Gebetes; nichts erschien mir in Gestalt eines Gesetzes; es ist ein Trieb, der mich leitet und mich immer recht führt. Ich folge mit Freiheit meinen Gesinnungen und weiß so wenig von Einschränkung als von Reue.

Es sind das, wie man sieht, in stiller Demut gesprochene Worte eines freien Menschen.

Was Goethe anzog und in so hohem Grade fesselte, ist offenbar, daß das moralische Streben hier in einer Art des Seins überwunden erscheint, welches der Ethik nicht bedarf. Am interessantesten zu beobachten ist jedoch die stete Verwechslung der Seelenvorgänge mit dem Spiegelbilde der Bewegungen der Seele, welche die phantastische Vorstellung eines Schwebens in die Welt des Übersinnlichen hervorbringt.

Es geht dabei wie bei einem bekannten, oft vorgeführten physikalischen Experiment. Ein Wesen, das allen Gesetzen des Erdenlebens,

dem der Schwere inbegriffen, unterworfen ist (ein Mensch, der z. B. auf einem Tisch ausgestreckt liegt), erscheint infolge einer naturbedingten Gesichtstäuschung in der Luft schwebend, einem übernatürlichen, himmlischen Phantasma gleichend. Ist jedoch die Gestalt schön, so ist sie gleich schön, ob sie auch in Wirklichkeit erdgebunden und ihr Schweben nur Illusion ist.

Goethe hat nun hier, ohne ein Wort der Erklärung beizufügen, auch ohne überhaupt nur einen Satz im eigenen Namen oder anders zu geben, als eine gläubige Herrnhuterin ihn hätte schreiben können, uns ein adeliges Frauengemüt zugleich so geschildert, wie es allen Bedingungen des Erdenlebens in Wirklichkeit unterworfen ist, und wie es im Geiste der Gläubigen selbst sich spiegelt, frei im Himmelsraume schwebend, ihrem himmlischen Erlöser nahe.

Die Moralisten haben sich noch heutigentags nicht über *Wilhelm Meister* beruhigt. Vischer, der größte Ästhetiker Deutschlands, schrieb wenige Jahre vor seinem Tode über den Roman: „Man braucht kein Biedermeister zu sein, um sich zu fragen, ob denn das bei uns nur so selbstverständlich sei, daß ein achtzehnjähriger Ladenschwengel glücklicher Vater wird. Nicht, daß ein Poet so etwas nicht solle bringen dürfen, aber dazu gehört denn doch ein Schlußakt, des Inhalts etwa, daß ihn der Alte, der es erfährt, wenigstens auf acht Tage bei Wasser und Brot einsperrt ... Und bei Philine muß man doch sagen, verweilt der Dichter mit mehr Behagen, als der ganze Zusammenhang verlangt".

Vischers Auffassung glänzt nicht gerade durch Geist, noch seine Ausdrucksweise durch Feinheit; doch hätte er in jedem Falle nicht ganz das weitläufige Verweilen bei den Bekenntnissen der Herrnhuterin vergessen sollen, die dem Werke ein so kräftiges Gegengewicht gegen Philinens Schalkhaftigkeit geben.

Unter den Zeitgenossen war es Schiller, der am besten diese Bekenntnisse zu würdigen verstand, an denen er die Vermeidung der trivialen Terminologie der Andacht lobt. Dieser Abschnitt, der so kräftig die Aufhebung der Satzung betont, stimmt harmonisch zu dem Geiste des ganzen Werkes, von dem er ein Glied bildet. Der Geist, der im *Wilhelm Meister* lebt, ist ja eben die Auflösung der harten Forderungen der Pflicht in die Freiheit einer schönen Natürlichkeit; die Idee, daß der Weg zur Freiheit durch die Schönheit gehe.

Daher die Erbitterung der Frommen, der Sittlichen, der Heiligen, der früheren Freunde und Freundinnen über das Werk. Daher Klopstocks, Stolbergs, Claudius', Jacobis, Schlossers Entrüstung. Daher

Frau von Steins Äußerung, „Es sind mitunter schöne Gedanken drin, doch wo Goethe edle Gefühle in der Menschennatur in Erfahrung gebracht, die hat er all mit einem bißchen Koth beklebt". Daher Herders Ausruf, „es herrsche ein gewisser unreiner Geist im Buche", sein Bestreben, sich von aller Mitschuld reinzuwaschen, seine Behauptung, Goethe kümmere sich nicht mehr um „das Gute, das Edle, die moralische Grazie", bis er schließlich dahingelangt, seine moralische Humanität Goethes schöner Humanität entgegenzustellen. Dieser schreibt hierüber in einem der Briefe an Schiller:

> Und so schnurrt auch wieder durch das Ganze die alte halbwahre Philisterleier, daß die Künste das Sittengesetz anerkennen und sich ihm unterordnen sollen. Das Erste haben sie immer getan, — täten sie aber das Zweite, so wären sie verloren, und es wäre besser, daß man ihnen gleich einen Mühlstein an den Hals hinge und sie ersäufte, als daß man sie nach und nach ins Nützlich-Platte absterben ließe.

Nicht zufällig hat sonach Goethe jene Episode „Bekenntnisse einer *schönen* Seele" genannt. Denn die Schönheit des Seelenlebens ist der psychologische Hauptgedanke der ganzen Dichtung. Eine gewisse Art seelischer Schönheit, wie sie in der niederern, religiösen Form hier dargestellt ist, sollte nach Goethes Absicht in einer vollendeteren, rein menschlichen in der Person Nataliens hervortreten. Daher sagt Lothario am Schlusse des Buches, als er Wilhelm Theresens Entschluß mitteilt, Natalie zuliebe auf ihn zu verzichten:

> Unglaublich ist es, was ein gebildeter Mensch für sich und Andere tun kann, wenn er, ohne herrschen zu wollen, das Gemüt hat, Vormund von Vielen zu sein, sie zu ihren Zwecken zu führen und zu leiten — — — Meine Schwester Natalie ist hiervon ein lebhaftes Beispiel. Unerreichbar wird immer die Handlungsweise bleiben, welche die Natur dieser schönen Seele vorgeschrieben hat. Ja, sie verdient diesen Ehrennamen vor vielen Andern, mehr, wenn ich sagen darf, *als unsere edle Tante selbst.*

In *Wilhelm Meisters* achtem Buche, fünftes Kapitel, wird Nataliens Schloß geschildert. Sphinxe von Granit, heißt es dort, bewachten den Haupteingang zu dem großen Saale, „dem Saale der Vergangenheit". Die Tür war auf ägyptische Weise oben ein wenig enger als unten, und ihre ehernen Flügel bereiteten zu einem ernsthaften, ja zu einem schauerlichen Anblick vor. Wie angenehm ward man daher überrascht, als man in einen Saal trat, in welchem Kunst und Leben jede Erinnerung an Tod und Grab aufhoben. Selbst die Sarkophage und Urnen rings umher machten keinen niederschlagenden Eindruck. Alles glänzte von Marmor und Lasur, und alle diese Pracht wirkte durch reine architektonische Verhältnisse. Der Eingangstür gegenüber sah man auf einem prächtigen

Sarkophage das Marmorbild eines würdigen Mannes an ein Polster gelehnt. Er hielt eine Rolle vor sich und schien mit stiller Aufmerksamkeit darauf zu blicken. Es standen die Worte darauf: Gedenke zu leben!

Gedenke zu leben! Das ist der ganze *Wilhelm Meister* in drei Worten. Es ist Goethes einfaches *Memento vivere*, das er in mildem Trotz, in ruhiger Hoheit aller mit dem Jenseits beschäftigten Religiosität, dem *Memento mori* des Christentums entgegenschleudert.

Gedenke zu leben! Das heißt nicht: Erhasche so viel Genuß als möglich! Es heißt: Mache aus deinem Leben das Höchste, was du vermagst.

Gedenke zu leben! Was bedeutet dies „zu leben“ für Goethe? Es bedeutet, jene Schönheit der Seele in sich zu entfalten, die zur Freiheit führt, — sich niemals als bloßes Mittel zum Zwecke zu fühlen, sondern als ein Mensch, der des Gesetzes nicht bedarf.

XIII

Goethes Erzählkunst steht nicht auf der Höhe seiner unvergleichlichen lyrischen Begabung oder der gestaltenbildenden Kraft seiner besten Zeit. Seine Romankomposition geht in altväterlicher Weise darauf hinaus, durch das Zusammentreffen besonderer Umstände und romantischer Begebenheiten zu überraschen. Auch sein Romanstil ist altväterlich und wird immer veralteter, je älter Goethe selbst wird, so daß Halbgebildete dadurch vom Studium seiner Erzählungen abgeschreckt werden. Und selbst die Vorurteilsfreien nimmt es Wunder, daß er die *Wahlverwandtschaften* mit einem Satze wie dem folgenden beginnen konnte:

Eduard — so nennen wir einen reichen Baron im besten Mannesalter — Eduard hatte in seiner Baumschule die schönste Stunde eines Aprilnachmittags zugebracht.

Selbst der schlechteste Erzähler würde heutzutage einen Roman nicht auf solche Art beginnen, mit einer Parenthese nach dem ersten Worte des Buches, so wenig wie er gleich im ersten Satze ein *Wir* einführen und dadurch an das freie Schalten des Dichters mit den Namen oder überhaupt mit dem Stoffe gemahnen würde.

So frisch *Wilhelm Meisters Lehrjahre* zum Teil erzählt sind, stößt sich der Leser doch oft an der Art des Vortrages.

Wir fordern heutigentags vom Schriftsteller, daß er sein Handwerk verstehe und alles schildern könne, was geschildert werden soll. Äußerungen wie „unbeschreiblich“ oder „keine Feder vermag derartiges zu

beschreiben", erscheinen uns einfach als ein Beweis von Ohnmacht. Goethe jedoch bedient sich fortwährend solcher auf seine mangelnde Kraft hinweisender Wendungen. So heißt es in dem ersten Gespräche, das Wilhelm mit dem Harfenspieler führt:

Wir würden zu weitläufig werden und doch die Anmut der seltsamen Unterredung nicht ausdrücken können, die unser Freund mit dem abenteuerlichen Fremden hielt.

Zuweilen verspricht auch Goethe, dem Leser etwas ein andermal zu erzählen:

Der Stallmeister wollte Friedrichs Herkunft und seine Geschichte wissen, der denn ein Märchen erzählte, das er schon oft wiederholt hatte und mit dem wir ein andermal unsere Leser bekannt zu machen gedenken.

Oder weiterhin:

Wilhelm schrieb sich manche solche Unterredung auf, und wir wollen, da die Erzählung hier nicht unterbrochen werden darf, denjenigen unserer Leser, die sich dafür interessieren, solche dramaturgische Versuche bei einer andern Gelegenheit vorlegen.

Im Roman kommt eine Feuersbrunst vor, während welcher der Harfenspieler, der plötzlich vom Wahnsinn ergriffen scheint, Wilhelms Kind mit einem Messer zu ermorden versucht, doch von Mignon daran verhindert wird. Wilhelm eilt dem verstörten Harfenspieler nach, schließt sich mit ihm in ein Gartenhaus ein und, schreibt Goethe,

führte ein wunderbares Gespräch mit ihm, das wir aber, um unsere Leser nicht mit unzusammenhängenden Ideen und bänglichen Empfindungen zu quälen, lieber verschweigen, als ausführlich mitteilen.

Auf so primitive Weise geht Goethe vor, um das Geheimnis im Leben des Harfenspielers für den Schluß des Buches aufzusparen, ein unheimliches Geheimnis, nämlich daß der Harfenspieler, ohne sein Verwandtschaftsverhältnis zu dem jungen Mädchen zu ahnen, seine Schwester Sperata leidenschaftlich geliebt, daß Mignon seine mit Sperata in Blutschande gezeugte und später von Seiltänzern geraubte Tochter sei, daß er um keinen Preis von der Geliebten habe lassen wollen, selbst als man ihm von ihrer Abstammung Mitteilung gemacht hatte, ja daß er nicht einmal ein Verbrechen in dieser Geschwisterliebe sehen wollte, bis man ihn und sie gewaltsam auseinanderriß.

Dieses Geheimnis, das einen romanhaften, unglaubwürdigen Eindruck macht, erfahren wir und die Personen des Buches zu spät, als daß hierdurch unsere Empfindungen aufgewühlt werden könnten. Es wird verschwiegen, da man es ahnen sollte, berichtet, als es nicht mehr notwendig ist.

Eine besondere Folge des steten Hervortretens des Erzählers ist die Unvollkommenheit der Diktion überall da, wo die Personen selbstredend eingeführt werden. Goethe legte hier offenbar kein so hohes Gewicht darauf, sie besonders zu kennzeichnen, zu individualisieren, als man erwarten dürfte. Während Marthe im *Faust* wie eine alte Kupplerin spricht, redet Mariannens Dienerin und Vertraute, die alte Barbara, wie ein Buch. Man sieht sie nicht vor sich, ihre Rede ist abstrakt und literarisch. Wie ganz anders, wie viel besser zeichnet Voltaire solch ein altes Weib, selbst wenn es in einem seiner belehrenden, einen philosophischen Zweck verfolgenden Romane vorkommt. — „Und Felix?" fragt Wilhelm. Die Alte erwidert:

Ist der Sohn dieses unglücklichen, nur allzu zärtlich liebenden Mädchens ... Ich denke Ihnen nicht zu entlaufen. Lassen Sie mich ein Dokument holen, das Sie erfreuen und schmerzen wird.

Äußerst fremdartig mutet ferner in Goethes Erzählweise die altväterliche Annahme an, als sei der Dichter ein unsichtbarer Zeuge der von ihm berichteten Vorgänge.

Wilhelm trat hinein. Mit welcher Lebhaftigkeit trat sie ihm entgegen! Mit welchem Entzücken umschlang er die rote Uniform, drückte er das weiße Atlaswestchen an seine Brust! Wer wagte hier zu beschreiben, wem geziemt es, die Seligkeit zweier Liebenden auszusprechen! Die Alte ging murrend beiseite, wir entfernen uns mit ihr und lassen die Glücklichen allein.

Das ist geradezu possierlich. Die alte Kupplerin trippelt murrend fort, und der unsichtbare Erzähler folgt ihr im *pluralis majestatis*, um die Liebenden nicht zu stören.

Noch sonderbarer berührt es, wenn Goethe bei derartigen zärtlichen Szenen, wie deren ja etliche im Romane vorkommen, zugegen bleibt und mitredet.

Als Wilhelm und die Gräfin einander zum ersten- und letztenmal umarmen, heißt es z. B.:

Ihr Haupt ruhte auf seiner Schulter, und der zerdrückten Locken und Bänder ward nicht gedacht. Sie hatte ihren Arm um ihn geschlungen; er umfaßte sie mit Lebhaftigkeit und drückte sie wiederholt an seine Brust. O, daß ein solcher Augenblick nicht Ewigkeiten währen kann, und wehe dem neidischen Geschick, das auch unseren Freunden diese kurzen Augenblicke unterbrach.

Der Erzähler gönnt ihnen offenbar alle mögliche sündige Liebesfreude.

Am allersonderbarsten aber wird der Stil, wenn der Erzähler selbst erklärt, dessen nicht so ganz sicher zu sein, was in dem Innern seiner Personen vorgehe. Nachdem Philine lange Zeit ihre Schmeichelkünste

an Wilhelm verschwendet hat, setzt sie sich eines Tages vor der Haustüre zu ihm oder richtiger auf seinen Schoß und liebkost ihn vor den Augen aller Vorübergehenden. Sie scherzt mit ihm, daß er wie ein Stock dasitze, entfernt sich einen Augenblick und sagt:

Bleibe ja, damit ich den steinernen Mann auf der steinernen Bank wiederfinde.

Goethe fährt fort:

Diesmal tat sie ihm Unrecht, denn so sehr er sich von ihr zu enthalten strebte, so würde er doch in diesem Augenblicke, hätte er sich mit ihr in einer einsamen Laube befunden, ihre Liebkosungen *wahrscheinlich* nicht unerwidert gelassen haben.

Die Gründlichkeit, mit der diese Frage behandelt wird, ist etwas pedantisch.

Noch barocker zeigt sich jedoch die Ungewandtheit des Stils in der Schilderung des Verhältnisses zwischen Wilhelm und Philine an dem Tage, nachdem in seiner Schlafkammer der geheimnisvolle Nachtbesuch stattgefunden hat. Infolge der Dunkelheit weiß Wilhelm nicht, welches Frauenzimmer ihn besucht hat was nicht gerade wahrscheinlich klingt.

Ein wenig weiter unten heißt es:

Ich muß meine Pantoffeln holen; du schiebst doch den Riegel nicht vor? Diese Worte setzten ihn, als er auf seine Stube kam, in ziemliche Verlegenheit, denn die Vermutung, daß der Gast der vorigen Nacht Philine gewesen, ward dadurch bestärkt, *und wir sind auch genötigt, uns zu dieser Meinung zu schlagen*, besonders, da wir die Ursachen, welche ihn hierüber zweifelhaft machten und ihm einen andern, sonderbaren Argwohn einflößen mußten, nicht entdecken können

— Ursachen, die, wohl zu merken, schon ziemlich bestimmt angedeutet sind, deren Andeutung aber Goethe, da er das Buch in langen Zwischenräumen arbeitete, vergessen hatte und die wir am Schlusse des Buches erfahren:

Auch Mignon hatte nämlich in derselben Nacht daran gedacht, sich zu Wilhelm zu schleichen, in aller kindlichen Ehrbarkeit jedoch.

Das wunderliche System, demzufolge der Verfasser nicht immer die Gedanken seines Helden kennt, noch auch immer weiß, was wirklich vorgegangen ist, erfährt dadurch eine weitere Ergänzung, daß andere — was uns noch altfränkischer erscheint — stets mit diesen Gedanken des Helden vertraut sind, stets wissen, was im Romane geschieht, selbst wenn es sich heimlich, im Dunkeln oder im verschwiegenen Innern zutrug.

'Dies sind die Männer im Turme, die geheime Gesellschaft der Allwissenden mit dem Abbé an der Spitze. Das achtzehnte Jahrhundert war ja die Zeit der Jesuiten, Freimaurer, Rosenkreutzer und zahlreicher geheimer Gesellschaften.

Nie ist es der Zufall, immer menschliche Vernunft, die Wilhelms Schicksal leitet. Als die Schauspielergesellschaft *Hamlet* aufführen soll, findet sich ein Unbekannter ein und übernimmt die Rolle des Geistes. Er entschlüpft ungesehen, hinterläßt aber seinen Schleier, auf dem die mahnenden Worte an Wilhelm gedruckt sind: „Fliehe, Jüngling, fliehe!" Seine unbekannten Lehrmeister haben es nämlich an der Zeit gefunden, ihn dem Verkehr mit den Schauspielern zu entreißen. — So etwas kommt heute kaum noch in Leihbibliotheksromanen vor.

Es zeigt sich schließlich, daß Jarno sogar Wilhelms verborgene, niemandem gegenüber geäußerte Gedanken kennt, so z. B. daß dieser ihn, seinen heimlichen Wohltäter, im Verdacht gehabt habe, ein Werbe-Offizier zu sein, der ihn wider seinen Willen zum Kriegsdienst pressen wolle. Zuletzt wird es denn auch Wilhelm zu einer wahren Pein, sich überall, wo er sich unbeobachtet und frei glaubt, beobachtet und geleitet zu wissen.

Und dennoch bedeuten alle diese Unvollkommenheiten unendlich wenig gegenüber der Weite des Horizontes in diesem Werke, seinem Reichtum an unvergeßlichen Gestalten und der Tiefe der Seelenkenntnis, wo sie sich in einem Brennpunkt sammelt.

Obwohl es dem Entwicklungsgang vorgreift, sei in diesem Zusammenhang bemerkt, daß in *Wilhelm Meisters Wanderjahre* mit ihrer loseren Komposition der Erzähler noch weit mehr in den Vordergrund tritt. Man fühlt hier, das damals ein neuer großer Roman an den langen Winterabenden im stillen Heim laut vorgelesen wurde, und die Familie in dem Dichter einen persönlichen Freund sah.

In der Einleitung zu der eingeflochtenen ausgezeichneten Erzählung *Der Mann von fünfzig Jahren* teilt Goethe seine ursprüngliche Absicht mit: der Angewöhnung des werten Publikums, welches seit geraumer Zeit Gefallen finde, sich stückweise unterhalten zu lassen, zu schmeicheln und die nachstehende Erzählung in mehreren Abteilungen vorzulegen. Er fand jedoch dann einen fortlaufenden Vortrag angezeigter.

In der Novelle hat der Held einige Verse Ovids für eine junge schöne Dame übersetzt; als er sie ihr übergeben will, kommt ihm aber das Bedenken, daß in jenem Gedichte die junge Frau in eine Spinne verwandelt wird, worin die Dame eine Anspielung sehen und den Vergleich kränkend finden könnte. Darauf folgt die überraschende Bemerkung:

Wie sich nun der Freund aus einer solchen Verlegenheit gezogen, ist uns selbst unbekannt geblieben, und wir müssen diesen Fall unter diejenigen rechnen, über welche die Musen auch wohl einen Schleier zu werfen sich die Schlauheit erlauben.

An nicht wenigen Punkten schlägt Goethe hier, wie es dem Stil seiner Prosa im Alter eigen, die feste Form entzwei. An einer Stelle, an der er die Vorzüge eines Malers gerühmt hat, sagt er:

Damit wir aber nicht in Verdacht geraten, als wollten wir mit allgemeinen Phrasen dasjenige, was wir nicht vorzeigen können, gläubigen Lesern nur unterschieben, so stehe hier das Urteil eines Kenners, der bei jenen fraglichen sowohl, als gleichen und ähnlichen Arbeiten mehrere Jahre nachher bewundernd verweilte.

Alle Form ist aufgehoben, wenn es im zehnten Kapitel der *Wanderjahre* heißt:

Er (Wilhelm) fing nunmehr nach erhaltener Erlaubnis zu lesen an

und Goethe danach statt uns mitzuteilen, was Wilhelm las, unterbrechend sagt:

Wenn wir uns aber bewogen finden, diesen werten Mann nicht lesen zu lassen, so werden es unsere Gönner wahrscheinlich geneigt aufnehmen . . . Unsere Freunde haben einen Roman in die Hand genommen und wenn dieser hie und da schon mehr als billig didaktisch geworden, so finden wir doch geraten, die Geduld unserer Wohlwollenden nicht noch weiter auf die Probe zu stellen. Die Papiere, die uns vorliegen, gedenken wir an einem andern Orte abdrucken zu lassen.

Mit den Jahren verlor auf diese Weise Goethes Prosa ihre Anschaulichkeit und Wärme. Er schlug hie und da geradezu einen Kanzleistil an, schrieb „solches" und „dasselbe" z. B.:

Ist nun das Gras von ihnen geschlagen und zu Heu getrocknet, so werfen sie *solches* von den Höhen in tiefere Talgründe herab, wo *dasselbe* wieder gesammelt wird.

Das hängt einerseits damit zusammen, daß er in vorgerücktem Alter kaum mehr so scharf beobachtete, sondern Erinnerungsbilder miteinander vermengte, andererseits mit seinem Hang, die Illusion zu zerstören, das Werk im Werk zu spiegeln, wie es die deutschen Romantiker von ihm als Erbe übernahmen.

In den *Wanderjahren* trifft Wilhelm einen Maler, der die *Lehrjahre* gelesen hat. Er ist von der toten Mignon bezaubert und will sie in ihrer natürlichen Umgebung malen. Sie kamen „zum großen See", mit dem Goethe, — wie er zu Eckermann sagt — den Lago Maggiore gemeint hat, und sahen, wie es dort heißt,

unter Cypressen gelagert den Lorbeer aufsteigen, den Granatapfel sich röten, Orangen und Citronen in Blüte sich entfalten und Früchte zugleich aus dem dunklen Laube hervorglühen.

Die Stelle ist wohl durch den Wunsch hervorgerufen worden, an Mignons Loblied auf das Land, wo die Zitronen blühn, im dunklen Laub die Goldorangen glühn, zu erinnern, entspringt jedoch auch der Freude an dem stark Malerischen, die in späteren Jahren bei Goethe, besonders in seinen Versen, vorherrschend wird und den Stil im zweiten Teil des *Faust* so neu und überraschend, zuweilen Rembrandtisch gestaltet.

Während Goethe in seiner Jugendpoesie sich zumeist in das Seelische vertiefte, wechselt seine Dichtung mit den Jahren das Stilprinzip und verweilt im Alter am liebsten bei allem, was sich den Sinnen offenbart und sie auf geheimnisvolle Weise berührt.

XIV

Johann Heinrich Voß, der Stifter des Göttinger Dichterbundes, der Freund von Klopstock und Claudius, der heftige Gegner Wielands, ein eifriger Rationalist, übrigens voll Liebe zu Tugend und Vaterland, hatte bei aller Armut sich als Hauslehrer und Schulmann bedeutende philologische Kenntnisse erworben. Im Alter von dreißig Jahren hatte er (1781) seine ausgezeichnete Übersetzung der Odyssee herausgegeben, der viele andere Übersetzungen aus dem griechischen und römischen Altertum folgten. Er war der erste Deutsche, der den Hexameter beherrschte und ihm in seiner Sprache Wohlklang verlieh.

Schon 1783 veröffentlichte er als Bruchstück den zweiten Gesang seiner idyllischen Dichtung *Luise*, die als Ganzes erst 1795 erschien und außerordentliches Aufsehen machte. Voß lebte zu jener Zeit als Rektor in Eutin, auf einem Posten, den sein damaliger Freund, Fritz von Stolberg, ihm verschafft hatte. *Luise* gewann Bedeutung für das Schaffen Goethes, ging er doch unmittelbar nach der Vollendung von *Wilhelm Meisters Lehrjahre* im September 1796 an seine Hexameter-Idylle *Hermann und Dorothea*, die, wiewohl ungleich großartiger und wertvoller, nicht ohne Voß' Dichtung entstanden wäre.

Luise ist eine Pfarrhof-Idylle, die dadurch anspricht, daß die Verse mit ihren richtigen und wuchtigen Spondäen und leichtfließenden Daktylen, ihrem sicheren Anschlage frei von jeder falschen Betonung vortrefflich gebaut sind, die aber abschreckt durch die süßliche Art, mit der hier alle Familiengefühle mit Sentimentalität überzuckert und durch Tränen der Rührung verwässert werden.

Eine anziehende Freude an der Landschaft, ein lebhafter Sinn für das Pflanzen- und Tierleben spricht daraus, und die Landschaft macht einen ganz dänischen Eindruck. Doch da die männliche Hauptperson ein Dorfpfarrer ist, so äußert sich der Deismus des Dichters in immer neuen Dankgebeten und in einer steten Lobpreisung der behaupteten Vatergüte Gottes für die unendliche Fülle seiner Geschöpfe, was stark veraltet wirkt. Andererseits ist der Dichter ein streitbarer Rationalist. Wo die Weisen und Guten aufgezählt werden, nennt er Sokrates, ja seinen guten Freund Mendelssohn neben Aposteln und Propheten, ungefähr wie Oehlenschläger von dem erhabenen Jesus, Baldur, Sokrates redet.

Eine Legende, wie St. Peter einen Katholiken, einen Calvinisten und einen Lutheraner vor der Pforte des Himmelreichs auf ein und derselben Bank warten und zuhören läßt, wie alle da drinnen einen und denselben Gott lobpreisen, wird durch folgende Verse eingeleitet:

O Himmelswonne, wir freun uns,
Alle, die Gutes getan nach Kraft und redlicher Einsicht,
Und die zu höherer Kraft vorleuchteten: freuen uns mit Petrus,
Moses, Konfuz und Homer, dem liebenden, und Zoroaster,
Und der für Wahrheit starb, mit Sokrates, auch mit dem edlen
Mendelssohn! der hätte den Göttlichen nimmer gekreuzigt.

Wie die Vermengung der Namen hier etwas auffallend ist, so ist dies bei der Aufzählung der bildenden Künstler in noch höherem Maße der Fall: Praxiteles, Phidias und — Angelica Kauffmann.

So idyllisch wie Voß war kein Idyllendichter der Antike. Alle Personen sind makellos edel, Männer wie Frauen, Bürger wie Adlige, das Gesinde wie die Herrschaft. Alles in diesem Pfarrhof riecht gut, schmeckt gut, klingt gut. Der einzige Mißton entsteht, als der junge Geistliche, der auf das Wohl seiner Braut, der achtzehnjährigen Luise, trinken soll (wie es ihr Vater, der alte Pastor, vorschlug), das Glas so hoch oben faßt, daß es nicht ordentlich klingt. Bei dieser Gelegenheit bekommen Vossens Rivalen, die minder gute Hexameter schreiben als er, einen kleinen Hieb ab:

Tausendmal hab ich ihn, Sohn, an die Erzuntugend erinnert!
Klappt nicht immer sein Glas wie ein spaltiger Topf und des neuern
Dichterschwarms ungeschliffner Hexameter, welcher daherplumpt
Ohne Takt und Musik, zum Ärgernis? Kann er nicht anders?

Das ist der einzige Mißton, der in *Luise* anklingt, und weiß der Himmel, er ist bescheiden; sonst sind alle Geschehnisse eitel Glück, alle Gefühle von überströmender Freude. Ein klein wenig Koketterie treibt der Dichter mit sich selbst. An zwei Stellen führt er sich als Poet ein. Das erstemal, da das neue Lied gesungen wird, das „unser Gast von

Eutin" dichtete, damals, als er hier in Grünau weilte, eine Hymne an die Verbrüderung aller Völker, das zweite Mal, als das Hochzeitslied für Luise und ihren Bräutigam angestimmt und dieses ausdrücklich „unserm Voß in Eutin" beigelegt wird. Diese Hymne ist ein etwas süßlicher, aber gutgemeinter Lobgesang auf die Ehe.

Als Goethe nun zwei Jahre später *Hermann und Dorothea* herausgab, gefiel man sich in vielen Kreisen, und natürlich besonders in den Voß nahestehenden darin, *Luise* über die neue Dichtung zu stellen und diese als schwächere Nachahmung der älteren zu bezeichnen. Doch weder für die aufgeklärten Zeitgenossen, noch für die Nachwelt konnte auch nur der geringste Zweifel über das Wertverhältnis herrschen. Die Überlegenheit auf Goethes Seite ist einfach unermeßlich.

Will man indessen einen klaren Eindruck von der Wiedererweckung der griechischen Antike gewinnen, die von Voß ins Werk gesetzt wurde, so vergleiche man nur seine Dichtung *Der achtzigste Geburtstag* oder seine Idylle *Luise* mit André Chéniers gleichzeitiger Wiedererweckung der antiken Poesie auf französischem Boden. Man fühlt dann, wie Voß die antike Idylle in Schlafrock und Pantoffeln vorführte, mit frömmlerischer Sentimentalität ausstattete und ihr geistlichen Schwung gab, während der elf Jahre jüngere André Chénier, der Sohn einer Griechin und attischen Geistes voll, durch und durch freigeistig war, im Gefühlsausdruck durch und durch nüchtern, in seinem Stile keusch, selbst wo er sinnlich erotisch ist. Voß ist wohl keusch in seiner Stoffbehandlung, seine Erotik ist lauter protestantische Eheseligkeit, doch in seinem Stil ist er unkeusch, denn dieser Stil ist keinen Augenblick zurückhaltende beherrschte Schönheitsfreude: er schmatzt und schluchzt.

Goethe übertrug eine Anekdote vom Jahre 1734 in seine Gegenwart, verlegte sie von Salzburg in die Rheingegend und gab so die Umwälzung der Revolutionszeit und die Massenflucht einer Bevölkerung den Einzelschicksalen seiner Dichtung zum Hintergrunde. Sie trägt vom Anfang bis zum Ende das Gepräge der Großzügigkeit seines Wesens, des plastischen Griffes, womit er Gestalten und Situationen hinstellt.

Hermann und Dorothea gehört nicht zu Goethes interessantesten Werken; denn es hat keinen inneren Reichtum, ist kein Füllhorn des Überflusses, aber es ist grandios, klassisch, klar, stilvoll. Schon hier ist die Saite angeschlagen, auf der fünfzig Jahre später Johan Ludvig Runeberg sowohl in seiner Hexameterdichtung als in seinen übrigen Poesien spielen sollte. Es ist die erste vaterländische Dichtung, die Goethe nach seinem *Götz* schreibt, und sie ist ungleich formvollendeter und schlichter.

Sie gibt in idealisiertem Stil den deutschen Männer- und Frauentypus wieder. Obwohl sie auch Kleinstadtverhältnisse schildert, hat sie keinen der Fehler von Voßens *Luise*. Nur an Reinheit und Sicherheit der Versifikation überragt Voß hier vielleicht Goethe, der nicht selten an die Stelle der Spondäen Trochäen treten läßt.

Dem großen Publikum in Deutschland wie außerhalb ist der Eindruck von Hermann sowohl, wie von Dorothea durch Kaulbachs Illustrationen verfälscht worden, die gleich denen von Cornelius zu *Faust*, gerade das auslöschen, was Goethes Eigenart ist, ein Maßhalten, das alles Theatralische verabscheut und alles gemachte Heldentum vermeidet, die geistige Gesundheit und Schlichtheit, die von Ziererei nichts weiß. Wie gespreizt ist Faust bei Cornelius, als er Gretchen den Arm bietet! Was für deutsche Kraftgestalten werden nicht unter Kaulbachs Behandlung Hermann und Dorothea, übernatürlich groß und unnatürlich repräsentativ. Goethes Stärke ist sein Festhalten an der *modesty of nature* selbst wo er etwas Typisches und Repräsentatives anstrebt. Wie wir sahen, sind seine Männer mitunter nicht männlich genug, während seine Frauen immer vollkommene Frauen sind. Hier ist der Jüngling mit einer höchst ansprechenden, prunklosen Männlichkeit ausgestattet, und noch anziehender wirkt das junge Mädchen, obgleich es eine so männliche Eigenschaft besitzt wie handfeste Tapferkeit, die einen Säbel wirksam zu führen versteht; aber Dorothea hat tiefere weibliche Eigenschaften, aufopfernde Güte, leicht erregte und dennoch ernste Zuneigung und gleichwie der Jüngling eine reine und aufrechte Menschlichkeit.

In seiner Schwärmerei für die antike Literatur hatte es Goethe Spaß gemacht, die neun kleinen Gesänge, in die er seine idyllische Epopöe teilt, gleich den neun Büchern Herodots nach den Musen zu benennen. Und die Musen sind nicht ausgeblieben.

Vor allem hat die Dichtung einen weiten Horizont. Gleich die ersten Zeilen gewähren dem Leser sowohl Ausblicke als Einblicke; Ausblicke auf die großen Geschicke, die durch einen Zug der in Scharen Flüchtenden vergegenwärtigt werden, auf den Rhein, den gewaltigen Strom, der eine von der Natur gezogene, beschützende Grenze bildet, und Einblicke in das Alltagsleben der kleinen Rheinstadt mit ihren Honoratioren, dem Wirt und der Wirtin vom *Goldenen Löwen*, dem Pastor und dem Apotheker. In der Denkweise und im Wesen des Wirtes und der Wirtin glaubt man die Eltern des jungen Wolfgang wieder zu erkennen, den Vater herrisch von harmlosem Snobismus, knauserig, die Mutter klug und vorurteilslos. Ein guter Kopf und ein liebevolles

Herz ist in der Dichtung beiden Eltern zuteil geworden. Und Hermann hat beider Vorzüge geerbt, besitzt Festigkeit und zartes Empfinden. Dabei ist er, wie keine andere jugendliche Hauptfigur Goethes, von Vaterlandsliebe erfüllt und beklagt es, daß er als der Eltern einziger Sohn nicht zu den Soldaten genommen wurde. Er trauert über die Zersplitterung Deutschlands und spricht die männlichen Worte:

Wahrlich, wäre die Kraft der deutschen Jugend beisammen
An der Grenze verbündet, nicht nachzugeben den Fremden,
O, sie sollten uns nicht den herrlichen Boden betreten
Und vor unseren Augen die Früchte des Landes verzehren,
Nicht den Männern gebieten und rauben Weiber und Mädchen!

Mit sicherer und kräftiger Anschaulichkeit tritt Dorothea sowohl dem Leser wie Hermann zum erstenmal vor Augen, wie sie mit ihrem langen Stabe das Ochsengespann vor dem schweren Wagen lenkt. Man sieht sie mit starken Schritten als eine leitende, tröstende Kraft einhergehen. Sie allein nimmt sich der jungen, eben erst entbundenen Mutter an, die auf dem Wagenstroh gebettet liegt, und sie macht einen so klaren Eindruck weiblicher Fürsorglichkeit, daß man Hermanns unwillkürlichen Drang wohl versteht, ihr nicht nur das Linnen zu überlassen, dessen die Patientin bedarf, sondern ihr auch die Austeilung der Eßwaren und Getränke zu übertragen, die seine Mutter ihm für die notleidenden Auswanderer mitgegeben hat.

Nicht ein einziges Wort wird bei dieser ersten Begegnung daran gewendet, sie als stattlich oder schön zu bezeichnen; einzig durch den tiefen Eindruck, den sie auf den Jüngling gemacht hat, und das Verlangen, das er empfindet, sie wiederzusehen und sie für das Haus der Eltern zu dingen, stellt sich ihre Gestalt der Phantasie des Lesers als die eines herzgewinnenden Geschöpfes dar. Der Bericht über sie und die Schilderung ihres Wesens ist dem fremden Richter in den Mund gelegt, der mit der flüchtenden Schar ankommt.

Ihm hat es auch Goethe überlassen, das Zeitbild zu geben. Durch seinen Mund schildert er zum ersten und letzten Mal in seinem Leben die in Deutschland nur zu bald vernichteten Hoffnungen, die der Ausbruch der Revolution erweckt hatte. Die Worte sind ebenso schön wie warm:

Denn wer leugnet es wohl, daß hoch das Herz ihm erhoben,
Ihm die freiere Brust mit reineren Pulsen geschlagen,
Als sich der erste Glanz der neuen Sonne heranhob,
Als man hörte vom Rechte der Menschen, das Allen gemein sei,
Und der begeisternden Freiheit und von der löblichen Gleichheit,
Schauten nicht alle Völker in jenen drängenden Tagen

Nach der Hauptstadt der Welt, die es schon so lange gewesen
Und jetzt mehr als je den herrlichen Namen verdiente?
Waren nicht jener Männer, der ersten Verkünder der Botschaft,
Namen den höchsten gleich, die unter die Sterne gesetzt sind?
Wuchs nicht jeglichem Menschen der Muth und der Geist und die Sprache?

Der Richter malt hierauf in zürnenden und treffenden Worten, wie auf die erste Freiheitsfreude und den ursprünglichen Glauben an die Brüderschaft der Völker eine Enttäuschung nach der anderen folgte; und indem er sinnreich ausführt, daß ein siegreicher Feind edelmütig sein könne und es in diesem Falle war, ein Heer im Rückzug aber in seiner Todesfurcht und Mordlust, seiner Neigung zu Gewalttaten, geradezu bestialisch ist und bleibt, ist der Übergang gegeben zur Erzählung von Dorotheas Heldenmut im Kampfe für die jungen Töchter des Hauses gegen das plündernde und schändende Gesindel.

Nun endlich folgt im VI. Gesang der Dichtung die Beschreibung ihres Äußern auf die natürlichste und sinnigste Weise. Der Apotheker hat nach dem Mädchen rings im Schwarme der Flüchtlinge gespäht, und er errät, daß sie es ist, als er an dem Neugeborenen, das sie gewickelt hat, den alten Kattun und den blauen Kissenüberzug entdeckt, den Hermanns Mutter dem Sohne mitgegeben.

Diese sind deutliche Zeichen, es treffen die übrigen alle,
Denn der rote Latz erhebt den gewölbten Busen,
Schön geschnürt, und es liegt das schwarze Mieder ihr knapp an;
Sauber ist der Saum des Hemdes zur Krause gefaltet,
Und umgibt ihr das Kinn, das runde in reinlicher Anmut;
Frei und heiter zeigt sich des Kopfes zierliches Eirund,
Und die starken Zöpfe um silberne Nadeln gewickelt;
Sitzt sie gleich, so sehen wir doch die treffliche Größe,
Und den blauen Rock, der, enggefaltet, vom Busen
Reichlich herunterwallt zum wohlgebildeten Knöchel.

Man fühlt und es wird auch gesagt, daß ihre Gestalt sie immer und überall empfiehlt.

Hier wie anderwärts in diesem echten Kunstwerk ist die Beschreibung in Erzählung aufgelöst. Diese ist durch und durch sachlich, ist niemals sentimental, dennoch beseelt von Gefühl, und mündet, im Grundton edel, in Poesie.

Kein Wunder, daß *Hermann und Dorothea* die Volksgunst gewann, die so oft ungerechterweise anderen Werken Goethes versagt blieb. Hier gab es nicht die kleinste Einzelheit, die Anstoß hätte erregen können. Hier waren Familie und Vaterland verherrlicht, und so würdig und sicher sich alles darstellte, so war doch nichts zahm oder flach. Ein bescheidener bürgerlicher Vorwurf war in großem, hochadligem Stil behandelt.

XV

Die immer engere Freundschaft mit Schiller beherrscht diesen Abschnitt von Goethes Leben, wiewohl es nicht eine Freundschaft von Gleichgestellten war. Sie hatten einander herzlich gern, waren aber doch, was die Römer *non aequo foedere amantes* nannten. Es bestand ein Altersunterschied und ein Standesunterschied. Sie bedurften einander vielleicht in gleich hohem Grade, doch was Schiller bot, war größtenteils eifrige Anspornung zu dichterischer Tätigkeit, die denn auch von Goethe als höchlich fördernd empfunden wurde; was Goethe bot, war eine Fülle von Ideen, die ihre Form mitbrachten, Schillers geistigen Vorrat vergrößerten und seinen schöpferischen Trieb formten. Während die Verhältnisse Goethe zu einem *grand seigneur* gemacht hatten, der nur arbeitete, wenn der Geist über ihn kam, hatte innerer Trieb und Armut Schiller zum Literaten werden lassen, der Zeitschriften gründete, sie füllen mußte und andere wie sich selbst sie zu füllen drängte.

Diese Art, unter Hochdruck und Zwang zu schaffen, entsprach dem Temperament des hektischen Schiller ganz außerordentlich, paßte aber durchaus nicht zu Goethes Naturell, der nur dann schuf, wenn er mußte, und sonst auf der Bärenhaut lag. In einem Briefe an Humboldt (vom Jahre 1803) schrieb Schiller bezeichnend über Goethe:

> Es ist zu bedauern, daß er seinen Schlendrian überhand nehmen läßt, sich abwechselnd mit allem Möglichen beschäftigt und sich um nichts energisch sammelt. —

Deshalb begegnen wir auch zum ersten Male bei Goethe in jenem Beitrag *Unterhaltungen deutscher Agusewanderter*, den Schiller ihm für die *Horen* abgepreßt hatte, einen auffallenden Mangel an Originalität. Es sind aufgewärmte Geistergeschichten und Erzählungen von spiritistischen Zeichen und Warnungen (wie Geisterklopfen und das Bersten eines Schreibtisches), die mittelmäßigen französischen Memoiren entnommen sind; es sind Märchen im Rebusstil mit unfaßlichen Allegorien, in ihrem Vortrag geschwätzig und von unleidlicher Breite.

Die beste Geschichte, die von dem ehrenhaften Prokurator, mag wohl zur Zeit des Erscheinens der *Cent nouvelles nouvelles* (im fünfzehnten Jahrhundert) die Leute unterhalten haben, verletzt den heutigen Leser aber durch Geschmacklosigkeit, besonders durch brutale Psychologie. Ist doch alles in dieser Geschichte auf die rein äußerliche Bewahrung der Tugend einer Frau angelegt, deren sich die betreffende

Dame nur zu gern entledigen möchte. Ein Jurist (Prokurator) macht in einer Stadt, in die er kommt, die Bekanntschaft einer jungen Frau, der ihr auf einer langen Reise befindlicher Mann auftrug, falls sie ihr einstweiliges Zölibat nicht auszuhalten vermöchte, nicht einen jungen Knaben, sondern einen älteren Mann zum Geliebten zu nehmen. Die Dame wird von Leidenschaft für den Prokurator erfaßt; doch dieser, der über die erste Jugend hinaus und ehrenhaft ist, redet ihr ein, ein Gelöbnis, das er geleistet habe, zwinge ihn zu monatelanger vollständiger Enthaltsamkeit. Aus Liebe zu ihm bleibt die junge Dame die Wartezeit hindurch keusch, und der tugendhafte Hausfreund weiß dann die Zeit so lange hinauszuziehen, bis der Ehemann zurückkehrt. Etwas derartiges ist in einem Zeitalter erfunden worden, wo kein wesentlicher Unterschied zwischen einem Stall und einem Alkoven gemacht wurde; wenn dies fünfhundert Jahre später für Moral ausgegeben werden soll, so fühlt man sich abgestoßen.

Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter ist der Gesamttitel der Novellen, deren Rahmen die Zeit der Revolution bildet.

Eine Baronesse mit ihrer zahlreichen Familie hat (gleichwie in *Das Mädchen von Oberkirch*) vom linken Rheinufer auf das rechte hinüber flüchten müssen. Sie verkehrt dort mit einem Geheimrat, der (wie der Hofrat in *Die Aufgeregten*) ein eifriger Konservativer ist; und es finden nun heftige Zusammenstöße zwischen ihm und Karl, dem Neffen der Baronesse statt, der für die Guillotine schwärmt und sie in kräftiger Wirksamkeit auf deutschem Boden zu sehen hofft. Um die Gemüter zu beruhigen, erzählt man nun Geschichten. Die letzte, diese Serie abschließende Erzählung mit dem Titel *Das Märchen* ist in Deutschland hochgeschätzt und eignet sich insofern vorzüglich für deutsche Leser, als sie Gelegenheit zu uneingeschränkter Entfaltung der Auslegungskunst gibt. Nach wiederholtem aufmerksamen Durchlesen muß ich meine vollkommene Unfähigkeit zugestehen, irgendwelchen Sinn in dieser anspruchsvollen und verwirrenden Arbeit zu finden, die, wie es scheint, derselben Neigung, dem Leser Rätsel aufzugeben, entsprungen ist, wie später die *Weissagungen des Bakis*. Der Zweck der Kunst ist es aber doch nicht, den Leser als einen Einbrecher zu behandeln, für den man Schränke konstruiert, die kein Teufel öffnen kann, wenn er nicht ein Dutzend künstlicher Schlüssel hat und sie mit Hilfe eines Zauberwortes an der rechten Stelle einzuführen vermag. Es kommt mir wahrscheinlicher vor, daß sich *Das Märchen* auf Freimaurer-Symbolen aufbaut, daß die Könige des Märchens: Weisheit, Kraft, Glanz, den Logenaus-

drücken: *wisdom, strength, beauty* entsprechen und die Weihe des Königs der Freimaurer-Liturgie nachgebildet ist. Ich habe bei Auslegern gelesen, daß das Ganze so etwas wie den Sieg der Kultur über die Natur als Rohstoff bedeuten soll. Mir für mein Teil erscheint es gleichgültig, was für eine Bedeutung es hat. Es ist nicht die Aufgabe der Kunst, verwickelte und unfaßbare Allegorien zu schaffen.

Die Horen erfreuten sich keiner langen Lebensdauer. Die Zeitschrift hielt sich nur von 1795—1797. Die Abonnenten verliefen sich. Das Organ hatte es sich vom Anfang an unmöglich gemacht, seinem Namen zu entsprechen, da es nach seinem Programm gerade das ausschloß, was das Zeitalter beschäftigte: Religion und Politik. Verschiedenes in der Zeitschrift war langweilig oder doch ohne allgemeines Interesse. Und Goethes Beiträge vermochten die Mängel der anderen nicht gutzumachen. Seine *Unterhaltungen* erhoben sich nicht hoch über die Mittelmäßigkeit. Seine meisterhaften *Römischen Elegien* schreckten das bürgerliche Publikum ab, da die Gedichte von der Kritik als unsittlich bezeichnet wurden. Seine Übersetzung von Benvenuto Cellini, eine verdienstvolle, wenn auch nicht vollkommene Arbeit, forderte Leser mit Sinn für die italienische Renaissance, der dem damaligen ehrsamen deutschen Spießbürger und seinem Weibe völlig abging.

Unverdrossen und rastlos wie Schiller war, hatte er indessen, noch ehe *Die Horen* eingegangen waren, ein neues gemeinsames Unternehmen begonnen, die Herausgabe einer Anzahl von *Musenalmanachen*, die ununterbrochen sechs Jahre lang erschienen (1795—1800).

Im Jahre 1796 brachte der Almanach Goethes und Schillers gemeinsame *Xenien* (das griechische Wort für Gastgeschenke), ganz kurze Gedichte in Hexametern und Pentametern, worin die Dioskuren nach dem Vorschlage Schillers allem und allen ihnen im deutschen Geistesleben Widerwärtigen zu Leibe gehen wollten. Die *Xenien* sollten Gericht halten über die zeitgenössische deutsche Literatur, über die Zeitschriften, die Kritik, die Verleger, das Publikum; sie sollten einen Stachel jedem ins Fleisch treiben, der einem der beiden großen Bundesgenossen (zumeist beiden) als Pfennigfuchser, oder Geschmacksverderber oder Dilettant oder als scheinheilig, gemein, flach, eingebildet erschien, jedem, der ihnen entgegengetreten war, dumme oder gehässige Attentate auf ihr Lebenswerk oder ihre Geistesrichtung verübt hatte.

Sie eröffneten das Feuer mit Ausfällen gegen Zeitschriften, die allerdings so schlecht und schal waren, wie es Zeitschriften nicht selten sind. Die *Xenien* verspotteten greisenhafte, ruhmgekrönte Poeten wie

Gleim; Berliner Rationalisten wie den Goethe und Schiller gleich verhaßten Nicolai, Anhänger der französischen Revolution, wie den Musiker und Journalisten Reichard, der doch so lange mit Goethe als Komponist seiner Lieder und Singspiele eng verbunden war; den frömmelnden, faselnden Grafen Fritz von Stolberg, der herabsetzende Urteile über die Antike gefällt hatte; ja es ging sogar über den noch ganz jungen Nachwuchs her, über jene, die wie Friedrich Schlegel, Goethe auf Schillers Kosten verherrlicht hatten. Ihm, Schlegel, gilt das berühmte Distichon:

Was sie gestern gelernt, das wollen sie heute schon lehren,
Ach was haben die Herrn doch für ein kurzes Gedärm!

Die *Xenien* waren in überraschend hohem Grade gemeinsame Erzeugnisse. Die beiden Dichter erörterten sie zusammen, schrieben sie zusammen. Oft gab der eine die Idee, der andere die Form. Gleichwohl ist es bei den meisten gelungen, den Urheber herauszufinden. Von vielen weiß man durch den bloßen Stoff mit Bestimmtheit, von wem sie stammen. Von vornherein besteht kein Zweifel darüber, daß die naturwissenschaftlichen von Goethe, die philosophischen von Schiller herrühren. Der Stil der beiden Dichter ist überdies so ungleichartig, daß er in der Regel sich nicht verwechseln läßt. Jeder von ihnen hat in dieser knappen Form eine Handvoll kleiner Meisterwerke hervorgebracht, die niemand, der sie gelesen hat, je vergessen kann. Die Goethes sind zwar gehaltvoller, die Schillers aber sind schärfer, sind witziger, haben eine sicherere Pointe. Man greife unter Schillers Epigrammen nur das über die Mehrzahl der Gelehrten heraus:

O wie viel neue Feinde der Wahrheit! Mir blutet die Seele,
Seh ich das Eulengeschlecht, das zu dem Lichte sich drängt.

oder dessen Seitenstück über die Wissenschaft:

Einem ist sie die hohe, die himmlische Göttin, dem andern
Eine tüchtige Kuh, die ihn mit Butter versorgt.

oder das ergötzliche über gelehrte Gesellschaften und ihre Mitglieder:

Jeder, sieht man ihn einzeln, ist leidlich klug und verständig;
Sind sie *in corpore*, gleich wird euch ein Dummkopf daraus.

oder das tiefsinnige und witzige über die moralisierenden Tröpfe:

Herzlich ist mir das Laster zuwider, und doppelt zuwider
Ist mirs, weil es so viel Schwatzen von Tugend gemacht.
„Wie, du hassest die Tugend?“ Ich wollte wir übten sie alle,
Und so spräche, will's Gott, ferner kein Mensch mehr davon.

Unschwer lassen sich auch unter Goethes Epigrammen einzelne anführen, die sich hoch über die Helden des Tages und das Gezänk des Tages erheben und ewige Wahrheiten enthalten, wie z. B. jener Spott über die Forscher, die in der Natur Endzweck sehen und wissen wollen, daß der Korkbaum geschaffen wurde, um die Flaschen mit Stöpseln zu versehen:

Welche Verehrung verdient der Weltenschöpfer, der gnädig
Als er den Korkbaum schuf, gleich auch die Stöpsel erfand!

oder der Ausfall gegen jene, die von der Poesie moralische Ziele forderten:

„Bessern, bessern soll uns der Dichter." So darf denn auf Eurem
Rücken des Büttels Stock nicht einen Augenblick ruhn?

All dies ist vortrefflich. Allein die Hauptmasse der *Xenien* ist nicht von dieser Art. Und sobald sie persönlich werden, — und das tun sie zu Hunderten — sobald sie eine ganz bestimmte Adresse haben, eine alte Zeitung angreifen, von der jetzt kein Mensch mehr etwas weiß, eine alte Monatsschrift, die sich gegenwärtig nur noch in einem halben Dutzend von vermoderten Exemplaren in deutschen Universitätsbibliotheken vorfindet, einen Roman, den niemand je gelesen oder auch nur nennen gehört hat, eine bestimmte alberne Stelle in einer Reisebeschreibung von Nicolai oder eine bestimmte klotzige Redewendung bei einem Schulmann wie Manso, so ist dies heutzutage ungenießbar, unmöglich oder mit andern Worten: es ist ein Schmauß für Kommentatoren, die imstande sind, eine volle Seite über jedes Distichon zu schreiben. Doch was sollen wir andern damit?

Und hier fällt es einem schwer, eine Ketzerei zurückzuhalten, daß nämlich der ganze persönliche Xenienkampf, den sich die beiden größten Dichter Deutschlands angelegen sein ließen, vergeudete Mühe war und ein lehrreiches Zeugnis ist für die geringe Menschenkenntnis und große Naivität der beiden hervorragenden Männer, die immer nur in ihrer kleinen Provinzstadt gelebt hatten.

Sie bildeten sich allen Ernstes ein, die Mittelmäßigkeit totschlagen zu können. Sie wußten nicht einmal, daß sie eine Allmacht ist. Sie glaubten, die Getroffenen in der öffentlichen Meinung vernichten zu können, und machten sie nur doppelt populär. Sie wiegten sich in der Einbildung, daß derjenige, der kraft seiner überlegenen Gaben recht hat, bei Lebzeiten auch recht bekommt und recht behält. Und dabei war doch Schiller schon siebenunddreißig Jahre alt und Goethe siebenundvierzig!

Das Geheul, das sich gegen sie erhob, die Sympathie, die man für die Angegriffenen empfand, die Schmähschriften, die über die beiden Halbgötter herabregneten, und die Kübel höchst irdischen Unflats, die sich über ihre Häupter ergossen, während sie wie Apollo Pfeile vom Himmelsgewölbe herabzusenden glaubten, müssen sie belehrt haben, daß eine Wirkung nach außen mit ihrer Polemik nicht zu erreichen war. Das einzige, was sie erreichten, war die Übung im Verfassen einer bestimmten Gattung kerniger Verse, von der Gebrauch zu machen sie weiter keine Gelegenheit hatten.

Renan würde von ihnen gesagt haben, sie hätten zu viel Zorn und zu wenig Verachtung. Oder richtiger: Schiller war es, der jüngere, streitbarere, der echte Literat, der sich in seinem Elemente fühlte, wenn er auf Journalisten und Redakteure losschlug; Schiller war es, der Goethe mitriß, ihn von seinem Olymp herunterzog und ihn dazu bewog, auf Hohlköpfe und Schmierer loszuschlagen. Doch es war eine Zeit- und Kraftvergeudung. Das Schlechte wird durch den Angriff nur stärker; es gewinnt dadurch an Ansehen, es nimmt sich dadurch aus, als ob es bestünde, und wird in seiner eigenen gefährlichen Einbildung, daß es existiere, neu bestärkt. Wie Hegel sagt: Nur das Vernünftige ist wirklich.

In einem Briefe vom 21. November 1795 spricht Goethe zu Schiller seine Überzeugung aus, wie leicht es sein würde, die unsinnige Unbilligkeit dieses bornierten Volkes anschaulich zu machen, man habe dabei das vernünftige Publikum auf seiner Seite und es gebe eine Art Kriegserklärung gegen die Halbheit, die sie nun in allen Fächern beunruhigen müßten, um der geheimen „Fehde des Verschweigens, Verrückens und Verdruckens", die gegen sie geführt werde, ein Ende zu machen.

Würde es ein vernünftiges Publikum gegeben haben, es hätte der *Xenien* nicht bedurft, und das unvernünftige sah in diesen nur Flecken auf der Ehre der beiden Dichter.

XVI

Eine weit erfreulichere und fruchtbarere Zusammenarbeit der zwei Freunde bestand darin, daß sie ihre Stoffe einander vorlegten und gemeinsam erörterten, und daß sie die Ausarbeitung auch gegenseitig kritisierten. Ihre Zusammenarbeit erstreckt sich über weite Gebiete. Sie setzt damit ein, daß jeder von ihnen eine Reihe Balladen dichtet und die einzelnen Gedichte dem Urteile des Freundes unterwirft. Wer eine erschöpfende Vorstellung von dem haben will, was Goethe für

Schiller allein auf diesem Sondergebiet bedeutet, nehme als Beispiel Schillers Arbeit an dem schönen Gedicht *Die Kraniche des Ibykus.*

Schiller hat ursprünglich Goethe den Vorwurf mitgeteilt und seine Absicht, ihn zu bearbeiten. Am 19. Juli 1797 hofft Goethe, daß die *Kraniche* ihm bald nachziehen mögen.

Am 21. Juli will Schiller sein Glück damit versuchen. Doch erst am 17. August schreibt er nach mehrtägiger Arbeit:

> Endlich erhalten Sie den Ibykus. Möchten Sie damit zufrieden sein! Ich gestehe, daß ich bei näherer Besichtigung des Stoffes mehr Schwierigkeiten fand, als ich anfangs erwartete; indessen deucht mir, daß ich sie größtenteils überwunden habe. Die zwei Hauptpunkte, worauf es ankam, schienen mir, erstlich eine Kontinuität in die Erzählung zu bringen, welche die rohe Fabel nicht hatte, und zweitens die Stimmung für den Effekt zu erzeugen. Die letzte Hand habe ich noch nicht daran legen können, da ich gestern Abend fertig geworden, und es liegt mir viel daran, daß Sie die Ballade bald lesen, um von Ihren Erinnerungen Gebrauch machen zu können.

Es zeigte sich, daß die Ballade in dieser ersten Gestalt von Goethe durchaus nicht als vollendet betrachtet wurde, und es ist fesselnd zu sehen, mit welcher Bereitwilligkeit und welchem Talent Schiller jeden verständigen Wink, der ihm von dem Freunde gegeben wird, benützt. „Die rohe Fabel", wie Schiller den Stoff genannt hatte, war die, daß einige Kraniche, die auf ihrem Fluge Zeugen waren, wie zwei Mörder einen reisenden Dichter überfielen und töteten, dadurch zur Entdeckung des Verbrechens führten, daß sie, während des Dichters Stück eben aufgeführt wurde, über das Theater hinflogen und die Mörder sich in ihrem abergläubischen Schrecken nun selbst verrieten.

Goethe wünscht die gründliche Umarbeitung des Anfangs der Ballade und, wie man sich überzeugen kann, hat Schiller dort ganze vier achtzeilige Strophen hinzugefügt. Er wünscht ferner die Einschaltung einer Strophe nach der Stelle, wo die Erinnyen sich von der Bühne zurückgezogen haben, und auch sie findet sich nun in der Form, die das Gedicht zuletzt erhielt. Goethes Brief vom 22. August zeigt, daß auch er den Plan zu einer Bearbeitung des Stoffes gehegt hatte; doch gibt er ihn auf, als Schiller den seinen entworfen hatte, wie er die epische Behandlung der *Wilhelm Tell-Sage* unterließ, nachdem er Schiller den Stoff mitgeteilt und zur dramatischen Benutzung abgetreten hatte. Goethe schreibt:

> „*Die Kraniche des Ibykus* finde ich sehr gut geraten; der Übergang zum Theater ist sehr schön und das Chor der Eumeniden am rechten Platze. Da diese Wendung einmal erfunden ist, so kann nun die ganze Fabel nicht ohne dieselbe bestehen, und ich würde, wenn ich an meine Bearbeitung noch denken möchte, diesen Chor gleichfalls aufnehmen müssen.

Nun auch einige Bemerkungen: 1. Die Kraniche sollten als Zugvögel ein ganzer Schwarm sein, die sowohl über den Ibykus als über das Theater wegfliegen; sie kommen als Naturphänomen und stellen sich so neben die Sonne und andere regelmäßige Erscheinungen. Auch wird das Wunderbare dadurch weggenommen, indem es nicht eben dieselben zu sein brauchen; es ist vielleicht nur eine Abteilung des großen wandernden Heeres, und das Zufällige macht eigentlich, wie mich dünkt, das Ahnungsvolle und Sonderbare in der Geschichte.

2. Dann möchte ich nach dem 14. Vers, wo die Erinnyen sich zurückgezogen haben, noch einen Vers einrücken, um die Gemütsstimmung des Volkes, in welche der Inhalt des Chors sie versetzt, darzustellen, und von den ernsten Betrachtungen der Guten zu der gleichgültigen Zerstreuung der Ruchlosen übergehen, und dann den Mörder zwar dumm, roh und laut, aber doch nur dem Kreise der Nachbarn vernehmlich, seine gaffende Bemerkung ausrufen lassen. Daraus entstünden zwischen ihm und den nächsten Zuschauern Händel, dadurch würde das Volk aufmerksam usw. Auf diesem Wege, sowie durch den Zug der Kraniche würde alles ganz ins Natürliche gespielt und nach meiner Empfindung die Wirkung erhöht, da jetzt der 15. Vers zu laut und bedeutend anfängt und man fast etwas anderes erwartet. Wenn Sie hier und da an den Reim noch einige Sorgfalt wenden, so wird das Übrige leicht getan sein, und ich wünsche Ihnen auch zu dieser wohlgeratenenen Arbeit Glück."

Tags darauf kam Goethe, um größere Klarheit zu erlangen, auf die Ballade zurück. Er wünschte, da Schiller die Mitte so gut gelungen sei, die Hinzufügung einiger Strophen in der Exposition. Seiner Meinung nach müßte schon der wandernde Ibykus der Kraniche ansichtig werden; er müßte sich als Reisender mit den reisenden Vögeln vergleichen, als Gast mit den Gästen des Landes und aus ihrem Flug eine gute Vorbedeutung für sich ziehen und dann unter den Händen der Mörder die Kraniche als seine Zeugen anrufen. Dadurch würde man erreichen, daß diese Vögel einen recht ansehnlichen Platz einnähmen und der Eindruck ihres Wesens sich mit dem Eindruck der Rachegöttinnen in dem Trauerspiel verschmölze. Goethe fügt hinzu, er hätte in seinem eigenen Entwurf nichts weiter für Schiller Brauchbares gefunden.

Es war indes nicht wenig, was er gefunden, und wir sehen, wie genau er selbst den Stoff durchdacht hatte, und wie edelmütig er Schiller jeden darauf bezüglichen Einfall, der seinem Gehirn entsprungen war, mitteilte und überließ.

Der wahrheitsliebende Schiller leitet seine Antwort (30. Aug.) mit dem Geständnis ein, daß er als schlechter Beobachter die Kraniche im Grunde nur aus einigen literarischen Gleichnissen kenne, zu denen sie Gelegenheit gegeben, und wie ihm wieder so recht fühlbar war, was eine lebendige Erkenntnis und Erfahrung bedeute. Hierauf gibt er (7. Sept.) ausführlich darüber Rechenschaft, an welchen Punkten er Goethes Rat befolgt habe und an welchen ihm dies nicht möglich war.

Die Exposition sei nicht mehr dürftig, der Held der Ballade interessiere mehr, die Kraniche füllten die Einbildungskraft des Lesers auch mehr und bemächtigten sich seiner Aufmerksamkeit genug, daß sie nicht vergessen seien, wenn sie sich das zweite- und letztemal zeigen. Dagegen habe er nicht vermocht, nur die nächsten Zuschauer den Ausruf des Mörders vernehmen und die Bewegung erst allmählich auf die ganze Versammlung sich verpflanzen zu lassen.

Dies hätte die Massenwirkung geschwächt, die Aufmerksamkeit verteilt, dort wo die Erwartung am ungeduldigsten forteilt. Er habe das Wunderbare ganz vermieden, was schon beim ersten Entwurf seine Absicht gewesen. Ein natürlicher Zufall führe den Kranichschwarm über das Theater hin. Das Stück habe den rohen Mörder nicht eigentlich gerührt und zerknirscht; allein es habe ihn an seine Tat erinnert, und so wird er denn von dem plötzlichen Erscheinen der Kraniche überwältigt und unwillkürlich entringe sich ihm ein Ausruf. Da er hoch oben im Amphitheater sitze, wo das gemeine Volk seinen Platz hat, sehe er die Kraniche, ehe sie noch über der Mitte des Theaters schweben, so daß der Ausruf der Wahrnehmung der Zuschauer vorausgehe. Überdies höre man, nach Schillers Meinung, seinen Schrei dadurch besser, daß er so hoch oben sitzt. Dies ist aber ein grober Irrtum des Dichters, den er mit allen teilt, die Rednerbühnen erbauen. Der Sprechende oder Rufende wird nie besser gehört, als wenn er sich unten auf dem Boden des Amphitheaters befindet.

Schiller sendet die fertige Ballade auch noch an Böttiger, um zu erfahren, ob nichts darin gegen die altgriechischen Sitten und Gebräuche verstoße. Meines Erachtens hätte Böttiger bemerken sollen, daß die Zuschauer in griechischen Theatern nicht, wie im Gedichte, aneinandergedrängt auf Bänken saßen, sondern auf den Stufen des Theaters, daß sich selten unter der Bühne Stützen befanden, und diese also auch nicht unter dem Druck der Zuschauerschar, der besonders nicht auf der Bühne lastete, hätten brechen können. Doch Böttiger hatte nicht das Geringste einzuwenden, und Schiller der nun sein Bestes getan, war beruhigt.

Die Entstehungsgeschichte der *Kraniche des Ibykus* ist indessen ein außerordentlich schönes Beispiel des künstlerischen Ernstes und der Gewissenhaftigkeit, womit die beiden Dichter gemeinsam einzig und allein um der Kunst willen arbeiteten. Eine Ballade trug in jener Zeit kein Geld und wenig Ehre ein und insbesondere einem ungenannten Mitarbeiter weder den geringsten Ruhm noch Vorteil. Doch auf diese Weise entstand ein kleines makelloses Werk, das gleich den andern Schiller-

schen Balladen, die im Bewußtsein des deutschen Volkes leben, ein beredter Ausdruck für seltenen Heldenmut oder geheimnisvolle Gerechtigkeit ist.

XVII

In Goethes gleichzeitigen Balladen ist keine Beredsamkeit, doch wo sie am vollendetsten sind, etwas weit Höheres. Die schwächeren, wie *Der Schatzgräber* enthalten Belehrung, gute Ratschläge und Winke, die eindringlich, mit halber Stimme in einem Stil geäußert werden, der ganz im Gegensatz zu dem Schillers steht, der immer laut redet.

Der Schatzgräber gibt in gedämpftem Ton einfache, kernig ausgedrückte Lebensregeln:

Tages Arbeit, abends Gäste!
Saure Wochen, frohe Feste!

Ein Meisterwerk der Technik, die mit feiner Ironie die malende Einbildungskraft beherrscht, ist *Der Zauberlehrling*, die Geschichte von dem Schüler des alten Hexenmeisters, der in der Abwesenheit seines Herrn dessen Kunst nachahmen möchte, doch die Geister, die er rief, nicht zu beschwören und zu bannen vermag. Es ist die Ballade aller nachäffenden Tölpel. Goethe fand den Stoff in Lukians *Lügner* und hat ihn mit hinreißender Kunst verwertet.

An die Stelle eines Mörserschlägers, der bei Lukian den Befehl erhält, Wasser zu holen, hat Goethe bloß einen alten Besen gesetzt, als einen dem Leser näherliegenden Gegenstand.

Außerordentlich ist die Wirkung des in jeder zweiten Strophe wechselnden Versmaßes, das die Hexerei wie die Unruhe im Gemüte des Lehrlings veranschaulicht. Inhalt und Form sind eins, wenn der Knabe z. B. dem Besen zuruft:

Stehe, stehe!
Denn wir haben
Deiner Gaben vollgemessen! —
Ach! ich merk es! Wehe! Wehe!
Hab' ich doch das Wort vergessen.

Der kleine Zyklus *Der Edelknabe und die Müllerin*, *Der Junggeselle und der Mühlbach*, *Der Müllerin Verrat*, *Der Müllerin Reue* sind graziös, erotisch und frivol, in französischem Geiste geschrieben, gleichwie das Gedicht *Der Müllerin Verrat* die Bearbeitung eines altfranzösischen Liedes ist, das Goethe viele Jahre später ganz für *Wilhelm Meisters Wanderjahre* übersetzte. (1. Buch, 5. Kapitel). In der Ballade *Der*

Müllerin Verrat hat sich der deutsche Dichter die schalkhafte Frivolität des französischen Textes angeeignet; in der späteren Übersetzung ist der Vortrag des leichtfertigen Inhaltes wohl etwas schwerfällig. Man vergleiche:

En manteau, manteau sans chemise
Non que l'ami pût en manquer;
C'est que la sienne lui fut prise
En lieu charmant à remarquer:
Surpris en cueillant une pomme
Pomme de vingt ans au moulin,
On l'avait mis nu comme l'homme
En le chassant de cet Eden.

Woher der Freund so früh und schnelle,
Da kaum der Tag im Osten graut?
Hat er sich in der Waldkapelle,
So kalt und frisch es ist, erbaut?
Es starret ihm der Bach entgegen;
Mag er mit Willen barfuß geh'n?
Was flucht er seinen Morgensegen
Durch die beschneiten wilden Höh'n?

Aus der späteren Übersetzung:

Gar wunderlich von warmer Stätte,
Wo er sich bessern Spaß versprach,
Und wenn er nicht den Mantel hätte,
Wie gräßlich wäre seine Schmach!
So hat ihn jener Schalk betrogen
Und ihm das Bündel abgepackt;
Der arme Freund ist ausgezogen
Beinah wie Adam bloß und nackt.

Für den Einblick in das Wesen der beiden Freunde ist es lehrreich, daß zur selben Zeit, da Schiller den stolzen Mut verherrlicht, der sein Wagestück wiederholt, (*Der Taucher*), die heldenmütige Treue, die durch Wasser und Feuer geht, um sich kreuzigen zu lassen, (*Die Bürgschaft,*) die Ritterlichkeit, die sich den Klauen der Löwen und Tiger aussetzt und den Lohn dafür verschmäht (*Der Handschuh*), die Klugheit und den Heldenmut, die sich mit schöner Demut paaren (*Der Kampf mit dem Drachen*), die Tapferkeit, die Großtaten verrichtet, und sich resignierend mit dem Anblick der Geliebten begnügt (*Ritter Toggenburg*), Goethe bei seiner leidenschaftlichen Natur in seinen Balladen die Erotik nicht zu entbehren vermag, hie und da in den Rokoko-Ton seiner Jugend zurückfällt und in den zwei Balladen, in denen er sich am höchsten und hoch über Schiller erhebt, ebenfalls Erotiker in größtem und reinstem Stile ist.

Die Braut von Korinth und *Gott und die Bajadere*, die zwei wundervollsten Balladen, die es in der deutschen Sprache gibt, sind beide in der ersten Hälfte des Juni 1797 gedichtet worden, und Goethe macht nach ihrer Niederschrift so wenig Aufhebens von ihnen, daß er in seinem Brief an Schiller vom 10. Juni 1797, da beide vollendet sind, scherzend schreibt:

Leben Sie recht wohl und lassen Ihren Taucher je eher je lieber ersaufen. Es ist nicht übel, da ich meine Paare in das Feuer und aus dem Feuer bringe, daß Ihr Held sich das entgegengesetzte Element aussucht!

Als Hauptquelle der *Braut von Korinth* hat Goethe eine Anekdote aus einer Sammlung griechischer Mirakel benutzt, deren Verfasser ein Lydier, namens Flegon, ein von Kaiser Hadrian freigelassener Sklave, war. Dieser gab u. a. eine Beschreibung der Insel Sizilien heraus und erzählte Hadrians Leben und Taten. Aus seinem Buche über die Wunder sind einige Bruchstücke erhalten geblieben, darunter der unstreitig erdichtete Brief, den ein Provinzgouverneur (Prokurator) an einen kaiserlichen Hofbeamten richtet: Der Brief erzählt, wie Filinnion, Tochter des Demostratos und der Charito, sich, wiewohl sie tot ist, heimlich mit Machates, dem Gast ihrer Familie vereinigt. Die Amme überrascht sie, sieht das junge Mädchen auf dem Bette des jungen Mannes sitzen, ruft aus vollem Halse nach den Eltern und bittet sie aufzustehen, um ihre Tochter wiederzusehen. Charito ist anfangs erschüttert und weint, erklärt dann aber die Amme für wahnsinnig. Endlich geht sie doch ins Gastzimmer; allein das Paar, das die Amme gesehen hat, schläft nun im Dunkeln, so daß sie nur ein Profil und einige Kleidungsstücke wahrnimmt, daher am nächsten Morgen wiederzukommen beschließt, um vielleicht dann ihre Tochter zu überraschen. Als sie jedoch am nächsten Morgen wiederkehrt, ist der junge Mann allein. Die Mutter fragt ihn aus, und in seiner Verwirrung gesteht er nun, daß Filinnion, die sich nach ihm gesehnt hätte, ihn besucht und zu ihm gesprochen habe: „Ohne Wissen meiner Eltern komme ich zu Dir". Zum Beweise legt er Charito einen goldenen Ring vor, den er von dem jungen Mädchen erhalten hat, und ein Band, das sie bei ihrer Entfernung unter ihre Brust zu binden vergaß. Er muß der Mutter versprechen, ihr die Tochter zu zeigen, wofern sie wiederkäme. Alle erwarten sie dann in der nächsten Nacht. Sie kommt zu dem jungen Manne, setzt sich zu ihm auf sein Bett, ißt und trinkt. Er glaubt durchaus nicht, daß sein Gast tot sei, sondern daß jemand die Kleider und den Schmuck der Toten geraubt und sie dem Vater dieses jungen Mädchens verkauft habe. — Die Eltern finden sich nun ein, erkennen stumm vor Erstaunen Filinnion und umarmen sie. Allein sie spricht zu ihnen:

Meine Mutter und mein Vater! Wie ungerecht habt Ihr mich der drei Tage beraubt, die mir gestattet waren im Hause meiner Eltern mit unserm Gaste zu verbringen! Ihr werdet Eure Neugier zu beklagen haben. Ich kehre nach der Stätte zurück, die mir angewiesen ist. Nicht ohne den Willen einer Gottheit bin ich hierher gekommen.

Und sie fällt tot zu Boden.

Der Briefschreiber berichtet, daß er selbst das Grab öffnen ließ und es leer fand, doch habe er darin einen eisernen Ring und eine goldene Schale gefunden, die Filinnion in der ersten Nacht von Machates erhalten hatte; die Leiche des jungen Mädchens lag in der Kammer der Eltern. Der junge Mann tötete sich hierauf aus Herzeleid. —

Wie man sieht, gibt die Erzählung den bloßen Rohstoff für das Gedicht. Die Idee, der Protest gegen die asketische Moral, gegen die Verurteilung eines jungen Wesens zum Klosterleben findet sich nicht darin, noch weniger das tiefe und wilde Pathos, der gewaltige Schwung, die dem Seelenzustand der beiden Hauptpersonen verliehen sind. Am allerwenigsten die wundervolle Kunst, mit der die Strophe hier komponiert ist, die, wie es sich nun immer häufiger bei Goethe findet, in ihrer ersten Hälfte die Würde und Ruhe des Ernstes, in ihrer zweiten die feurige Eile der Leidenschaft hat. Als Schiller mehr als zehn Jahre früher, 1788 sein Gedicht *Die Götter Griechenlands* schrieb, gab er genau derselben Stimmung Ausdruck, die sich nun Goethes bemächtigt hatte. Bei Schiller heißt es:

Finstrer Ernst und trauriges Entsagen
War aus eurem heitern Dienst verbannt,
Glücklich sollten alle Herzen schlagen;
Denn euch war der Glückliche verwandt.
Damals war nichts heilig als das Schöne — — —

Alle jene Blüten sind gefallen
Von des Nordens schauerlichem Wehn;
Einen zu bereichern unter Allen,
Mußte diese Götterwelt vergehn.

Bei Goethe heißt es:

Und der alten Götter bunt Gewimmel
Hat sogleich das stille Haus geleert.
Unsichtbar wird einer nur im Himmel,
Und ein Heiland wird am Kreuz verehrt.
Opfer fallen hier,
Weder Lamm noch Stier,
Aber Menschenopfer unerhört.

Die Trauer über den Fall der alten Götter ist bei Schiller ebenso tief und echt wie bei Goethe. Aber sein Gedicht ist rein gedanklich, dem Leben und der Wirklichkeit seltsam abgewandt. Obgleich es die Sinnenwelt preist, ist doch kein Hauch lebendiger Sinnlichkeit darin. Welch unvergeßlichen Ausdruck hat Goethe hingegen der glühenden Begierde gegeben:

Heftig faßt er sie mit starken Armen
Von der Liebe Jugendkraft durchmannt:
Hoffe doch bei mir noch zu erwarmen,
Wärst du selbst mir aus dem Grab gesandt!
Wechselhauch und Kuß!
Liebesüberfluß!
Brennst du nicht und fühlest mich entbrannt?

Liebe schließet fester sie zusammen
Tränen mischen sich in ihre Lust;
Gierig saugt sie seines Mundes Flammen,
Eins ist nur im Andern sich bewußt — — —

Als Wolfgang Menzel anfangs des neunzehnten Jahrhunderts in der deutschen Literatur tonangebend wurde und bei Goethe dreierlei Arten von persönlicher Eitelkeit und sechserlei wollüstige Neigungen entdeckte, sah er in der *Braut von Korinth*

den Ausdruck ausschweifender Wollüstelei, die sogar noch in den Schauern des Grabes, in der Buhlerei mit schönen Gespenstern einen Hautgout des Genusses sucht.

Doch selbst dieser Kritiker fand ein Publikum, und immer finden diese Art Kritiker eines, das ebenso schwachköpfig ist wie sie selbst und sie um ihrer „Sittlichkeit" willen bewundert.

Die Braut von Korinth ist eine Ballade von achtundzwanzig Strophen und erscheint dennoch nicht lang. Vielmehr wirkt sie kurz durch ihr rasches Tempo, ihren schnellen Puls. Sie ist so schön, daß man sie immer und immer wieder liest, als Gemälde so vollendet, als Lyrik so feurig, in ihrer Lebensanschauung so kühn und klar, daß sie zu der nicht zahlreichen Gruppe der ewigen Kunstwerke gehört.

Ein Seitenstück dazu und von ebenso hohem Rang ist die gleichzeitig gedichtete Legende *Der Gott und die Bajadere*. Diese Ballade ist kürzer und gedrängter, hat nur neun Strophen; doch auch sie ist für die Ewigkeit geschrieben.

Den Stoff nahm Goethe aus *Sonnerats Reise nach Ostindien und China in den Jahren 1774—1781*. Doch hat das kein Gewicht. Dieses Wunder von Poesie ist ganz und gar sein eigenes Werk. Auf erstaunlich Goethesche Weise hat er hier einen dem Wesen nach rein Schillerschen Vorwurf behandelt, Heroismus geschildert, der freiwillig und begeistert in einen qualvollen Tod geht, was Schiller stets mit Vorliebe besang. Bei ihm jedoch ist es ein Weib, nicht wie in *Der Taucher* oder in *Die Bürgschaft* ein Mann, der den Tod sucht; und die Ursache ist hier eine Liebesleidenschaft, in der sich lodernde Sinnenglut und unbedingte

Hingabe vereinen. Wenn es etwas gibt, was Schiller nicht glaubwürdig darzustellen vermochte, so war dies eine liebende Bajadere, und scheint etwas Schiller, nicht aber Goethe zu liegen, so ist dies ein Enthusiasmus, der die Selbstvernichtung sucht, in die Flammen springt, um nicht weiterzuleben. Doch Goethe bewältigt den Stoff, bewältigt ihn ohne Anstrengung, raffaelisch, mit spielender Leichtigkeit.

Der bewunderungswürdige Bau der Strophen ist sinnreicher und weit origineller als der Bau eines Sonetts, wie er auch nur für diesen und keinen anderen Gegenstand paßt. Man nehme z. B. diese Strophe:

Bei der Bahre stürzt sie nieder,
Ihr Geschrei durchdringt die Luft:
Meinen Gatten will ich wieder,
Und ich such ihn in der Gruft.
Soll zu Asche mir zerfallen
Dieser Glieder Götterpracht?
Mein! er war es, mein vor Allen!
Ach, nur *eine* süße Nacht!
Es singen die Priester: Wir tragen die Alten
Nach langem Ermatten und spätem Erkalten
Wir tragen die Jugend, noch eh' sie's gedacht.

Es ist mir immer besonders wirksam erschienen, daß die Trochäen, in denen die ersten acht Zeilen gehalten sind, beständig gleichsam in Anapäste umschlagen. Doch ganz überwältigend ist die Meisterschaft, mit der in diesen neun Strophen die drei Schlußzeilen abwechselnd erzählen, tanzen, malen, erklären, küssen, schreien, orgeln, dröhnen und fliegen.

XVIII

Von geringerer Bedeutung sind die satyrischen Gedichte, die Goethe zu jener Zeit schreibt: *Musen und Grazien in der Mark* gegen den jetzt völlig vergessenen Schmidt von Werneuchen, und der *Chinese in Rom*, eine übrigens witzige Satire auf Jean Paul. Ersteres Gedicht interessiert vor allem als eines der zahlreichen Zeugnisse der Abneigung Goethes gegen den Geist der Mark Brandenburg, den Berliner Geist. Goethes Verhältnis zu Preußen war nichts weniger als herzlich. Schon im *Ewigen Juden* findet sich ein Ausfall gegen Berlin:

Hier ist des Landes Mittelthron.
Gerechtigkeit und Religion
Spedieren wie der Selzerbrunn
Petschiert ihren Einfluß ringsherum.

In den *Vögeln* kommt der folgende beißende Spott auf den preußischen Adler vor:

Im Norden ist jetzt das Bild des Adlers in der größten Verehrung, überall seht ihr's aufgestellt, und wie vor einem Heiligen neigen sich alle Völker, wenn er auch von dem schlechtesten Sudler gemalt oder geschnitzt ist. Schwarz, die Krone auf dem Haupte, sperrt er seinen Schnabel auseinander, streckt eine rote Zunge heraus und zeigt ein paar immer bereitwillige Krallen ... Es wird niemanden recht wohl, der ihn ansieht.

Das einzige Mal, da sich Goethe in Berlin aufhielt, im Mai 1778, als er mit Karl August ein paar Tage dort verbrachte, fühlte er sich so unbehaglich, daß er sich bis zu seinem Tode niemals zu einer Wiederholung des Besuches bereden ließ. Er schreibt am 19. Mai 1778 an Charlotte von Stein:

So viel kann ich sagen, je größer die Welt, desto garstiger wird die Farce, und ich schwöre, keine Zote und Eselei der Hanswurstiaden ist so ekelhaft als das Wesen der Großen, Mittleren und Kleinen durcheinander.

Die Mißstimmung ist so anhaltend, daß Goethe noch am 30. Okt. 1809 an Zelter schreibt:

Ich wenigstens habe mein Wesen noch immer in Weimar und Jena, ein paar Örtchen, die Gott noch immer erhalten hat, ob sie gleich die edlen Preußen auf mehr als eine Weise vorlängst gerne zerstört hätten.

Als Ausfluß dieses Widerwillens gegen den Berliner Geist muß Goethes jahrelange Fehde gegen Nicolai, der ihm als Vertreter dieses Geistes erschien, betrachtet werden, und auch einzig aus dieser Empfindung heraus ist es begreiflich, daß ein Dichter vom Range Goethes gegen einen Dichter vom Range F. W. A. Schmidts auftrat.

Unter dem Titel *Musen und Grazien in der Mark* parodierte er einen von dem Buchhändler Spener in Berlin 1795 herausgegebenen *Kalender der Musen und Grazien*, der als Fortsetzung des früher von F. W. A. Schmidt und I. C. Bindemann veröffentlichten *Neuen Berliner Musenalmanachs* erschien. Goethe hat damit den armen Pastor Schmidt zum Dichter der platten Natürlichkeit gestempelt — ein etwas zweifelhaftes Resultat. Oft werden ja auch heute noch die ironischen Schlußworte des Goetheschen Gedichtes angeführt:

Wir sind bieder und natürlich,
Und das ist genug getan.

War es aber Goethes würdig, einen kleinen unbedeutenden Poeten anzugreifen, der niemandem etwas zuleide tat und dessen Verse zudem kaum viel schlechter waren als die Gedichte seines Vorbildes und Meisters Voß, denen Goethe selbst das Jahr darauf ein starkes und unverdientes Lob zollte? 1889 gab Ludwig Geiger unter dem Titel, den Goethes

berühmtes Gedicht trägt, eine Auswahl von Schmidts verhöhnten Gedichten heraus, und da zeigte es sich, daß sie um nichts schlechter waren als die meisten Gedichte.

Der Chinese in Rom, die Satire auf Jean Paul, besteht aus zehn Zeilen in Distichonform, die Goethe schrieb, weil er sich über einen seiner Meinung nach arroganten Ausdruck Richters in einem Privatbrief an Knebel ärgerte. Der Chinese findet in Rom alle Gebäude lästig und schwer. Er hatte gehofft, Holzsäulchen vorzufinden, Dachgezelte, Geschnitz und bunte Vergoldung. Erklärend fügt Goethe etwas prosaisch hinzu, daß man hierin im Bilde manchen Schwärmer schauen könne, der sein luftig Gespinst mit der soliden Natur ewigem Teppich vergleicht, den Gesunden krank nennt, während er selbst krank sei und sich gesund heiße.

Der arme Jean Paul konnte nichts dafür, daß er von Leuten, die Goethe mehr haßten als Jean Paul liebten, als eine Art Gegenpapst gegen Goethe aufgestellt wurde. Seine Schriften hatten ihm in Weimar selbst Freunde und Gönner gewonnen. Wieland schätzte ihn hoch und nannte ihn den deutschen Yorick und den deutschen Rabelais. Der Vergleich mit Sterne hat unleugbar mehr für sich als der mit dem großen französischen Priester und Arzt.

Herder spendete ihm Lobesworte. Männer wie Knebel und Einsiedel zählten seine Bücher zu ihrer Lieblingslektüre. Die von Schiller verlassene Charlotte von Kalb schrieb ihm mit glühender Begeisterung, berief ihn 1796 zu sich nach Weimar und, kaum war er im Juni dort angelangt, so fühlte er sich alsbald in ihrer Nähe von Begeisterung ergriffen. Da Charlotte Herder nahestand, fügte es sich von selbst, daß Richter sich hauptsächlich diesem anschloß. Schon aus diesem Grunde verhielten sich Schiller und Goethe kühl gegen den Neuangekommenen; denn Herder und Wieland machten nun aus dem Schloß der Herzogin-Witwe eine Art Nebenhof zu Karl Augusts Hof, und es gehörte zu ihren Lieblingsbeschäftigungen, über Goethe und Schiller zu klatschen. Aus Eifersucht auf die Freundschaft der beiden war Herder äußerst verbittert. Doch von diesen persönlichen Verhältnissen abgesehen, konnte ein so stilloser Schriftsteller wie Jean Paul unmöglich vor dem Richterstuhle der beiden Dioskuren bestehen. Schon seine Gepflogenheit, seine Romane mit zerstreuten Einfällen und paradoxen Gleichnissen zu spicken, die er zu künftigem Gebrauch in Notizbüchern sammelte, mußte abschreckend auf sie wirken. Zu eigentlichem Unwillen war jedoch von Goethes Seite kein Grund. Und die Gemütsinnigkeit

Jean Pauls hätte wohl ein freundliches oder anerkennendes Wort der beiden Großen verdient. Denn wie Börne bei Richters Tod von ihm schrieb:

In den Ländern werden nur die Städte gezählt; in den Städten nur die Türme, Tempel und Paläste; in den Häusern ihre Herren; im Volke die Kameradschaften, in diesen ihre Anführer ... Durch enge verwachsene Pfade suchte Jean Paul das verschmähte Dörfchen auf. Er zählte im Volke die Menschen, in den Städten die Dächer, und unter jedem Dache jedes Herz.

Es scheint indessen, als wenn nicht bloß Jean Pauls Formlosigkeit, sondern sein verschwommener politischer Freisinn, sein übertriebener Glaube an einen raschen politischen Fortschritt, Goethe seine Persönlichkeit wie seine Kunst abstoßend erscheinen ließen.

XIX

Wahrscheinlich hat Goethe bei *Gott und die Bajadere* an Christiane gedacht. Die Zurückweisung, welche die dem Toten nicht angetraute Bajadere trifft, die Worte „Nur die *Gattin* folgt dem Gatten", lenken die Vorstellung des Lesers auf Christiane. Im selben Versmaß wie *Der Chinese in Rom* schrieb Goethe zu dieser Zeit eine ganze Reihe kleiner Gedichte, die alle ihren Ursprung in seinem häuslichen Glück mit Christiane haben.

In dem Gedichte *Der neue Pausias und sein Blumenmädchen* hat er, um die sonst allzu deutliche Anspielung auf Christiane, die früher Arbeiterin in einer Blumenfabrik gewesen war, zu verbergen, die Handlung in das alte Hellas verlegt und über das Gedicht ein Zitat aus Plinius gesetzt, in dem es heißt:

Pausias von Sikyon, der Maler, war als Jüngling in Glyceren, seine Mitbürgerin, verliebt, welche Blumenkränze zu winden einen sehr erfinderischen Geist hatte. Sie wetteiferten miteinander, und er brachte die Nachahmung zu größter Mannigfaltigkeit. Endlich malte er seine Geliebte, sitzend, mit einem Kranz beschäftigt.

In Dialogform ist hier Goethes erste Bekanntschaft mit Christiane verherrlicht und ihre bescheidene Geschicklichkeit in der Fabrik als Gabe, mit Blumen zu dichten und zu malen, gepriesen. Die Art, wie sie einander kennen lernen, ist umgedichtet und ein Streit hinzuerfunden, bei dem Pausias das schöne Kind gegen einen zudringlichen Tölpel beschützt und so ihre Dankbarkeit und sie selbst gewinnt.

Den Anlaß zu dem Gedichte *Amyntas* gab der Anblick eines von Efeu umrankten Apfelbaumes, der Goethe auf seiner dritten Schweizerreise 1797 aufgefallen war. Dieser Anblick mahnt ihn daran, wie Chri-

stiane sein Leben umschlungen und aus ihm Nahrung gesogen hatte, zugleich aber auch ihm unentbehrlich geworden war.

Amyntas richtet dieses Gedicht an seinen Arzt Nikias (einem Arzt dieses Namens ist die elfte Idylle des Theokrit gewidmet) und wir verstehen, daß Nikias Amyntas Enthaltsamkeit der Geliebten gegenüber empfohlen hatte, da das Zusammenleben mit ihr verderbliche Folgen für ihn nach sich ziehe: Amyntas hat alle Kraft zu geistiger Arbeit eingebüßt. Doch er fleht den Arzt an, keine so strenge Kur von ihm zu fordern, und vergleicht sich mit dem Apfelbaum, der den Efeu behalten zu dürfen bat, als man diesen stückweise abzureißen begann:

Nahrung nimmt sie von mir; was ich bedürfte, genießt sie;
Und so saugt sie das Mark, sauget die Seele mir aus.
Nur vergebens nähr ich mich noch; die gewaltige Wurzel
Sendet lebendigen Safts ach! nur die Hälfte hinauf ...
Nichts gelangt zur Krone hinauf, die äußersten Wipfel
Dorren, es dorret der Ast über dem Bache schon hin.
Ja, die Verräterin ist's! sie schmeichelt mir Leben und Güter
Schmeichelt die strebende Kraft, schmeichelt die Hoffnung mir ab.
Süß ist jede Verschwendung; o laß mich der schönsten genießen!
Wer sich der Liebe vertraut, hält er sein Leben zu Rat?

Gleichfalls das Verhältnis zu Christiane, doch in frischerer und minder peinlicher Weise, behandeln die siebenunddreißig Distichen, die sich in einer kleinen Sammlung *Vier Jahreszeiten* unter der Überschrift *Sommer* finden. Hier ist in eines dieser Distichen das ganze Geheimnis seines Bundes mit Christiane eingeschlossen:

Neigung besiegen ist schwer; gesellet sich aber Gewohnheit
Wurzelnd, allmählich zu ihr, unüberwindlich ist sie.

Die meisten dieser kleinen Gedichte gelten der Freude über Zeilen von der Geliebten Hand, der Freude an Liebe und Küssen. Einzelne darunter sind tiefsinnig, zumal zwei. Das eine, das die manchmal in Goethe sich regenden Zweifel an der Treue der Geliebten verrät, aber zugleich den Wert der Illusion preist:

Sie entzückt mich, und täuscht mich vielleicht. O Dichter und Sänger,
Mimen! lerntet ihr doch meiner Geliebten was ab!

Und das zweite, das über die Vergänglichkeit der Schönheit mit dem Hinweis auf die Schönheit des Vergänglichen tröstet:

Warum bin ich vergänglich, o Zeus? So fragte die Schönheit.
Macht ich doch, sagte der Gott, nur das Vergängliche schön.

An Christiane ist endlich auch die schöne Elegie *Metamorphose der Pflanzen* gerichtet, in der Goethe ihr auf die leichtfaßlichste Weise

seine Grundidee über die Gesetze der Entwicklung und Verwandlung der Pflanzen zu erklären sucht, zuletzt aber alles auf sie persönlich bezieht, indem der Formenwechsel der Pflanzen als ein Bild des Wechsels in der Form ihres gegenseitigen Verhältnisses aufgefaßt wird.

O gedenke denn auch, wie aus dem Keim der Bekanntschaft
Nach und nach in uns holde Gewohnheit entsproß,
Freundschaft sich mit Macht in unserm Innern enthüllte,
Und wie Amor zuletzt Blüten und Früchte gezeugt.

So kann denn nicht geleugnet werden, daß Goethe Christianens demütiger Gestalt in seinen Gedichten ebensogut ein Denkmal errichtet hat, wie den glänzenderen und feiner gebildeten Frauen, die seine Huldigung empfingen.

XX

In diesen Jahren ging Goethe mehr und mehr im Hellenismus auf. Wie ein Jahrzehnt später Thorvaldsen sich sein künstlerisches Schaffen nicht anders vorzustellen vermochte, als mit griechischen Stoffen und selbst bei modernen in antikem Kostüm, so strebte nun Goethe, wie ein Hellene zu dichten und zu empfinden. Er fühlte nicht den inneren Widerspruch, der darin lag. Die homerischen Dichter hatten ja auch nicht so geschaffen, wie man dreitausend Jahre vor ihnen fühlte und dichtete.

Was Goethe in seinen jungen Jahren zu Homer hingezogen hatte, war die schlichte Natürlichkeit, die er damals bei ihm zu finden glaubte. Nun nach der italienischen Reise und seinem Zusammenleben mit Schiller fand er in den Homerischen Dichtungen die höchsten Gesetze poetischer Darstellungskunst. Er hatte früher nicht den Mut gehabt, mit Homer zu wetteifern. Als jedoch F. A. Wolf 1795 seine *Prolegomena* herausgegeben hatte, in denen er sowohl die Einheit der *Iliade* wie die der *Odyssee* in verschiedene Rhapsodien aufzulösen versuchte, fand Goethe, nachdem sein ursprünglicher Widerstand gegen die Idee überwunden war, es nicht mehr vermessen, mit den einzelnen homerischen Sängern den Wettkampf aufzunehmen, und in der Elegie *Hermann und Dorothea* huldigte er Wolf und nannte sich selbst den letzten Homeriden.

Erst die Gesundheit des Mannes, der endlich vom Namen Homeros
Kühn uns befreiend uns auch ruft in die vollere Bahn!
Denn wer wagte mit Göttern den Kampf? und wer mit dem Einen?
Doch Homeride zu sein, auch nur als letzter, ist schön.

Ende Dezember 1797 studierte denn Goethe eifrig die *Ilias*, da es ihm dünkte, als ob zwischen dieser und der *Odyssee* noch Raum sei

für ein episches Gedicht, das ganz im Geiste der *Ilias* zu schaffen ihn lockte. So unbedeutend Jean Paul Friedrich Richter im Verhältnis zu Goethe ist, so war es alles in allem doch weit natürlicher, *Leben, Tod und Ehestand des Armenadvokaten Siebenkäs* zu schreiben (die humoristische Geschichte eines armen, zeitgenössischen Advokaten, der Bigamie begeht, nachdem er sich tot gestellt, um seine erste Frau loszuwerden), als einen Versuch zu machen „ganz im Geiste der Ilias" zu dichten.

Aus einzelnen Goetheschen Äußerungen kann man sich eine schwache Vorstellung von dem machen, was den Inhalt seines Epos vom Tode des Achilles bilden sollte; Achilles weiß, daß sein Tod nahe bevorsteht, doch er verliebt sich in die trojanische Prinzessin Polyxena und vergißt sein Schicksal über seiner Leidenschaft. Hingegen wissen wir bis heute nicht, sollte Achill nach Goethes Plan Gegenliebe finden und versuchen, dem ihm geweissagten Tod vor Troja durch die Flucht mit Polyxena zu entgehen, diese aber aus Gram über seinen Tod Hand an sich selbst legen, oder sollte Polyxena die Liebe des Achill unerwidert lassen, ihn den Trojanern verraten und er hierauf durch Paris' Pfeil fallen.

Schiller gab Goethe vergebens den guten Rat, ja nicht Homer zum Vorbild zu nehmen, sondern den Stoff durchaus nach seinem eigenen Naturell zu formen. Goethe erstrebte — u. a. durch die Anwendung homerischer Beiwörter — die größtmögliche Ähnlichkeit mit der Dichtung des griechischen Altertums. Er brachte jedoch, als er nach langem Bedenken endlich die Ausarbeitung begann, nur den ersten Gesang der *Achilleis* fertig. Er schrieb ihn im März und April 1799 nieder. Später rührte er den Stoff nie wieder an.

Dieser erste Gesang schildert einleitend, wie Achilles an der Meeresküste einen mächtigen Grabhügel für den Freund Patroklos, dessen Leiche die eben zusammenstürzende Lohe verzehrt hat, und zugleich für sich selbst aufführen läßt. Wir werden hierauf nach dem Wohnsitz der Götter geführt, wo Hera ihren Sohn Hephästos verspottet, weil er so viel Fleiß an die Waffen des Achilles wende, dem schon der Tod nahe. Aber sie überschüttet auch Thetis, die sich in Klagen über das dem Sohne bestimmte Schicksal ergeht, mit Hohn wie mit eifersüchtigem Haß um der Leidenschaft willen, die sie einst in Zeus erregt hat. Als diese ihr einige versöhnliche Worte erwidert, entsteht eine förmliche Zankszene. Doch Pallas Athene tritt vor, richtet das Wort an die Göttin und gesteht, daß Achilles ihr mehr als irgend ein Held der Vergangenheit und Gegenwart am Herzen liege, was wohl etwas wundernimmt, da

wenigstens in späterer Zeit Odysseus für ihren besonderen Liebling gilt. Pallas trauert, daß Achilles so jung sterben soll:

> Ach, und daß er sich nicht, der edle Jüngling, zum Manne
> Bilden soll! Ein fürstlicher Mann ist so nötig auf Erden.

Während Achill tief unten im Grabe steht, gleichsam auf dem Grunde eines Bechers, während die Myrmidonen ringsum die Erde aufschichten, tritt Pallas in der Gestalt von Achilles' Freund Antilochos hinter ihn und beginnt ein freundliches Gespräch mit ihm, um ihn zu ermutigen, seinem Geschick ohne Verzweiflung ins Auge zu schauen. Als Achilles hierauf bescheiden äußert, daß dereinst in der Zukunft so mancher Vorbeisegelnde, der diesen Hügel sieht, sagen wird: „Hier liegt keineswegs der Achäer geringster bestattet", antwortet sie mit Begeisterung:

> „Nein, so redet er nicht," versetzte heftig die Göttin;
> „Sehet," ruft er entzückt, von fern den Gipfel erblickend,
> „Dort ist das herrliche Mal des einzigen großen Peliden,
> Den so frühe der Erde der Moiren Willkür entrissen."

Und sie preist ihn glücklich, daß er so jung dahingehen soll:

> Ja, soweit nur der Tag und die Nacht reicht, siehe, verbreitet
> Sich dein herrlicher Ruhm, und alle Völker verehren
> Deine treffende Wahl des kurzen rühmlichen Lebens.
> Köstliches hast du erwählt. Wer jung die Erde verlassen,
> Wandelt auch ewig jung im Reiche Persephoneias,
> Ewig erscheint er jung den Künftigen, ewig ersehnet.

Athene wiederholt ihren Trost, daß Achills Name stets von den Lippen der Sänger fließen, sein Ruhm so groß sein werde, daß der anderer Tapferer vor dem seinen verschwindet. Als Antwort preist nun Achill die Freundschaft als die beste Freude wackerer Männer, und bei den Wendungen, die er gebraucht, verrät sich — wie mich dünkt — deutlich, daß Goethe an Schiller gedacht hat und wie sehr ihn nun nach bestandenem Xenienkampf sein Händedruck erfreut:

> Denn mir ward auf der Erd' nichts Köstlichers jemals gegeben,
> Als wenn mir Ajax die Hand, der Telamonier, schüttelt,
> Abends nach geendigter Schlacht und gewaltiger Mühe
> Sich des Sieges erfreuend und niedergemordeter Feinde.

Was die Versform betrifft, so ist sie im ganzen Goethes durchaus würdig. Doch wie wenig diese antiken Versmaße dem großen deutschen Dichter in Wirklichkeit lagen, verrät ein einzelner so greulicher Hexameter wie dieser:

> Wilder Amazonen zum Todeskampfe heranführst.

Man hat viel Aufhebens davon gemacht, daß Goethe in *Hermann und Dorothea* ursprünglich folgenden durch das *und* verunstalteten Vers schrieb:

Ungerecht bleiben die Männer, (und) die Zeiten der Liebe vergehen

und man hat oft die humoristische Antwort nacherzählt, die Goethe dem jüngeren Voß gab, als er ihn auf den Fehler aufmerksam machte: „Laß die siebenfüßige Bestie stehen"! Später strich er dennoch das unmögliche *und.* Doch diese Nachlässigkeit ist von äußerst geringem Gewicht im Vergleich zu dem auffallenden Mangel an Sinn für die Harmonie des Verses, der sich hier geltend macht, wo das Wort „Amazonen" mit zwei falschen Betonungen mit dem Akzent auf *ma* und *nen* ausgesprochen werden muß, damit etwas dem Hexameter Ähnliches herauskomme.

XXI

Während all der Jahre seines Verkehres mit Schiller sehen wir Goethe mit Experimenten und Grübeleien über das Wesen der Farben beschäftigt. Goethe ging mit offenen Augen durch das Leben, und wie en beständig das Wetter und die verschiedenartigen Wolkenformationen beobachtete, so fühlte er sich auch von früh auf in der Welt der Farben heimisch, er, der in den Ateliers der Maler stets aus- und eingegangee war, immer gezeichnet und gemalt hatte. Und gerade in der späterer Zeit, in Italien, hatte er sich mit einem Eifer wie nie zuvor in die ältere und neuere Malerei vertieft, während sich zugleich die Natur des Landes seinem Auge als ein Märchen der Farbenharmonie offenbarte — woran er sich in § 4 seiner ersten *Beiträge zur Optik* erinnert.

Schon als junger Student war er in Leipzig Zeuge der optischen Versuche gewesen, die Winckler im Anschluß an Newtons Lehre vornahm. In Italien hatte er sich besonders mit der technischen Seite der Malerei beschäftigt, wollte von den Malern die leitenden Grundgesetze der Farbengebung erfahren. Sie aber schüttelten den Kopf. Angelika Kauffmann hatte auf seinen Wunsch koloristische Versuche vorgenommen, erst ein Bild grau in grau gemalt und dann mit durchscheinender Farbe überzogen; hatte ferner eine Landschaft gemalt, der alle blauen Töne fehlten. Zugleich schenkte Goethe besonderen Farbenerscheinungen in der Atmosphäre seine Aufmerksamkeit, den grünen Schatten bei purpurrotem Sonnenuntergang, sowie dem bläulichen Farbenschimmer ferner Berge.

Nach Weimar zurückgekehrt, lieh er sich von Büttner, der von Göttingen nach dem Weimar so nahe gelegenen Jena gezogen war und einen reichhaltigen optischen Versuchsapparat besaß, diesen zu Experimenten. Allein wie gewöhnlich hatte er sehr Verschiedenartiges vor, und die Prismen blieben unberührt liegen. Ungeduldig forderte Büttner sie zurück. Schließlich sandte er einen Boten nach Weimar, um sie holen zu lassen. Goethe warf zum Abschied einen Blick durch ein Prisma. Das wurde ein entscheidender Augenblick in seinem Geistesleben. Er wußte, daß sich das weiße Licht durch das Prisma gesehen, in Farben zerteilen und zerstreuen sollte; er erwartete also die weiße Wand seines Zimmers regenbogenfarbig zu sehen. Zu seiner Verwunderung aber blieb sie weiß, nur da wo ein dunkler Ton daran stieß, zeigte sich eine mehr oder weniger entschiedene Farbe, und die Fensterstäbe erschienen zuletzt am allerlebhaftesten farbig, indessen am lichtgrauen Himmel draußen keine Spur von Färbung zu sehen war. Ohne langes Überlegen erkannte er denn — vermeintlich durch Intuition — daß zur Hervorbringung von Farben eine Grenze notwendig wäre, und „ein Instinkt" ließ ihn laut vor sich hinsprechen, die Newtonsche Lehre sei falsch.

Neben vielem anderen zeigt dies, daß der Instinkt, der zu Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts neuerdings so unverständig als Richtschnur der Wissenschaft gepriesen worden ist, selbst für die Größten eine ganz irreführende Macht sein kann. Was Goethe sah, stimmte in allem und jedem mit Newtons Lehre überein. Newton hatte nie geleugnet, daß die Farben sich durch das Prisma nur dort zeigen, wo Helles an Dunkles angrenzt; doch hatte er bestritten, daß die gegenseitige Begrenzung des Lichten und Dunklen die Farben erzeuge und dem Grenzverhältnisse nur als Bedingung des Erscheinens des Farbenbildes Wert beigelegt.

Jeder Physiker jener Zeit hatte von Newton gelernt, daß von der weißen Wand, die Goethe sah, Strahlen von so vielen Lichtarten ausgingen, als es Grade der Brechung gab. Die an einem Punkt stärker gebrochenen Strahlen kreuzten sich mit den minder gebrochenen des benachbarten Punktes, und dadurch, daß sie auf solche Weise ineinander griffen, wurde aufs Neue Weiß hervorgebracht. Nur an den Rändern blieben teils die am wenigsten, teils die am stärksten brechbaren und gebrochenen Lichtarten unbedeckt, weshalb sich der eine Rand gelbrot, der andere blauviolett zeigen mußte, während die Mitte weiß war und blieb.

Goethe, der glaubte, daß sich die Wahrheit ihm mit einem Schlag geoffenbart und er mit seiner Sehergabe nun eine naturwissenschaftliche

Entdeckung in der Optik gemacht habe, wie früher in der Anatomie, Geologie und Botanik, erbat sich von Büttner die Erlaubnis, die Prismen zu behalten und warf sich von 1790 an mit Eifer auf optische Versuche. Immer mehr wurde er nun in seiner Überzeugung bestärkt, daß Newtons Lehre falsch sei. Daß er keinen einzigen Physiker zu seiner Überzeugung zu bekehren vermochte, schreckte ihn nicht; er war ja daran gewöhnt, daß die Männer der Naturwissenschaft anfangs jede geniale Hypothese, die er aufstellte, vollständig verkannten.

Und hier verrät sich wieder einmal recht deutlich, welches Unheil die so häufige Unempfänglichkeit der Fachleute für einen neuen Fund stiftet. Dadurch wird nicht nur die Dickhäutigkeit des Haufens gestärkt und sein Vorurteil genährt, sondern das Opfer der Unempfänglichkeit wird dadurch mit einem solchen Starrsinn erfüllt, daß es selbst dann, wenn es sich einmal auf einer falschen Fährte befindet, nicht die geringste Rücksicht auf die Kritik der anderen nimmt. Es macht nicht mehr Eindruck auf ihn, als in der Fabel der Ruf des Hirtenknaben auf die Hirten, denen er so oft fälschlich zugerufen: „Der Wolf kommt", daß sie nicht mehr daran glauben, als er dann wirklich da ist.

Bei seinem Sinn für Einheit und seinem Glauben an Ganzheit fühlte Goethe sich von dem Newtonschen Gedanken, daß das weiße Licht zusammengesetzt sei, die Farben also vom Lichte stammten, abgestoßen. So hatte er auch nur eine kurze Zeit zu der Wolfschen Auffassung neigen können, daß die *Ilias* und die *Odyssee* aus Rhapsodien zusammengesetzt seien; bald kehrte er zu dem Glauben an Homer als *einen* Dichter zurück. Zwischen Xenien, wie diese hier über Newton:

Spaltet immer das Licht! Wie öfters strebt Ihr zu trennen,
Was, Euch Allen zum Trutz, Eins und ein Einziges ist.

oder:

Welch erhabner Gedanke! Uns lehrt der unsterbliche Meister,
Künstlich zu teilen den Strahl, den wir nur einfach gekannt.

und dem folgenden Epigramm über Wolf ist ein genauer Zusammenhang:

Scharfsinnig habt Ihr, wie Ihr seid,
Von aller Verehrung uns befreit,
Und wir bekannten überfrei,
Daß Ilias nur ein Flickwerk sei.

Mög unser Abfall niemand kränken!
Denn Jugend weiß uns zu entzünden,
Daß wir ihn lieber als Ganzes denken,
Als Ganzes freudig ihn empfinden.

Dennoch hatte Wolf im Wesentlichen recht wie Newton.

Goethes Ausgangspunkt bildete der Umstand, daß für ein Bild Licht und Schatten zwei gleichberechtigte Mächte sind, von deren richtiger Verteilung die hervorzurufende Illusion und der allgemeine Farbenton abhängen. Da der Maler unmöglich das Sonnenlicht in seiner ganzen Stärke wiederzugeben vermag, ist er auf Wiedergabe der Lichtverschiedenheiten und Helligkeitsgrade beschränkt. Da auf der Lichtseite stets gelb und gelbrot, auf der Schattenseite blau und blaurot vorherrschend sind, so fand Goethe, daß dem Gegensatze von Licht und Schatten der Gegensatz von warmen und kalten Farben entspreche, und gelb und blau wurden ihm denn, was er polare Gegensätze nennt. Er hatte in Italien vermeintlich eine Verwandtschaft zwischen Blau und Schwarz, zwischen Blau und Schatten beobachtet. So war er denn durch seine Kunststudien auf die unwissenschaftliche Annahme vorbereitet, daß die Farben durch eine Wechselwirkung von Licht und Finsternis, Hellem und Dunklem, Licht und Nichtlicht erzeugt würden. Er sah ja, daß jede Farbe dunkler als weiß sei, und er nannte daher die Farben Halblicht, Halbschatten, legte ihnen allen etwas Schattiges bei. Johannes Müller, der größte Physiker jener Zeit, und einer der größten aller Zeiten, der Goethe unendlich viel verdankte, auch mit Rücksicht auf seine Arbeiten über Optik, mußte gleichwohl Goethes Anschauung über die Entstehung der Farben ablehnen aus dem einfachen Grunde, weil weder Schatten noch Dunkel etwas Positives seien. „Dunkel", sagt er in seinem Handbuch der Physiologie des Menschen, „ist physiologisch derjenige Theil des Auges, wo die Nervenhaut im Zustande der Ruhe empfunden wird."

Goethe hatte in Italien eingehend die Luftperspektive studiert, das heißt die künstlerische Wiedergabe des Luftlichtes, insofern dieses, je nach dem Grade der Durchsichtigkeit der Luft, verschiedene Schattierungen zeigt und die Dinge in fein nuancierten Tönen erscheinen läßt.

„Die Luftperspektive", sagt Goethe in seiner *Italienischen Reise*, „beruht eigentlich auf dem wichtigen Satz, daß alle durchsichtigen Mittel bis zu einem gewissen Grade trübe sind. Die Atmosphäre ist also immer mehr oder weniger undurchsichtig, besonders im Süden bei hohem Barometer, trockenem Wetter und wolkenlosem Himmel, wo man dann eine sehr merkbare Abstufung der Gegenstände beobachten kann, die sich in geringer Entfernung voneinander befinden."

Auf diesem Wege gelangt Goethe zu dem *Urphänomen*, auf das er sich in der Optik beruft, wie in der Morphologie auf die Urpflanze.

Es galt ihm, den Ursprung der Farben zu finden, nachdem er Newtons Lehre, der sie aus dem Lichte ableitete, verworfen hatte.

Da er mit den Begriffen Licht und Dunkel, Weiß und Schwarz manövrierte, und da durch die Schwächung des Lichtes, durch die Verdunklung des Weißen nur Schatten und Grau entstehen, so fand er die besondere Ursache, welche die Farben hervorbringt, *in den trüben Mitteln.*

Er hatte beobachtet, daß, wenn man die Finsternis durch ein trübes, von darauf fallendem Lichte erleuchtetes Mittel sah, sich eine blaue Farbe zeigte, die immer heller und blasser wurde, je mehr sich das Trübe des Mittels vermehrte, dagegen umso dunkler und satter, je durchsichtiger das dunkle Medium wurde, bis die Farbe in das schönste Violett überging. Er hatte ferner beobachtet, daß, wenn man durch ein nur wenig trübes Mittel auf ein blendendes, farbloses Licht blickte, sich dieses gelb zeigte und bei zunehmender Trübe des Mittels eine gelbrote Farbe annahm, die sich endlich bis zum Rubinrot steigerte.

Dieses Erscheinen der Farben durch trübe Mittel nennt Goethe ein *Urphänomen*, das keine weitere Erklärung gestattet oder fordert, und dieses Urphänomen ist der Eckstein seiner Lehre.

Die Physiker konnten jedoch sofort feststellen, daß das Urphänomen keineswegs alle Fälle umfasse. So zeige sich die Sonne oft silberweiß, wenn sie hoch am Himmel stehe und durch eine Wolkenschicht, durch ein mattgeschliffenes Glas oder einen dunklen Flor gesehen werde. Nach der Theorie müßte sie gelb erscheinen. Ebenso zeigt der Himmel sich, von einem hohen Berg aus gesehen, blau. Da jedoch die Luft so hoch oben immer reiner und weniger undurchsichtig wird, sollte er der Theorie nach violett erscheinen. All das, was nach Newtons Lehre vollkommen erklärlich war, erwies sich nach der Lehre Goethes als unerklärlich.

Auch in bezug auf die sich ergänzenden Farben ließ Goethe sich als Künstler und Kunstfreund zu einer unrichtigen Theorie verleiten. Durch die Mischung von Malerfarben gibt Blau und Gelb allerdings Grün, doch nicht durch Mischung von Spektralfarben. Nach Goethe entsteht im Spektrum nur dann Grün, wenn der gelbe Rand in den blauen übergreift, was durch den hinlänglichen Abstand des Schirms vom Prisma geschehen soll. Allein diese Farben geben tatsächlich nur Grün, wenn sie selbst grünlich sind. Aus dem einfachen Gelb und Blau im Prisma läßt sich Grün nicht zusammensetzen.

Eine Grundfrage in Newtons Optik war es, ob die einzelnen farbigen Teile des Spektrums sich voneinander sondern ließen. Er fand die Lösung dieser Aufgabe durch Versuche, bei denen er gleichzeitig Prismen und Linsen verwendete. Doch überall, wo Newton in seinen Versuchen Prismen und Linsen verbindet, verweist Goethe auf seinen

zweiten ergänzenden Teil der *Farbenlehre*, der bekanntlich niemals erschien.

Goethe hatte sich schon 1790 Newtons Werke verschafft und allmählich alle darin angegebenen Experimente nochmals ausgeführt. Sie schienen ihm von seiner vorgefaßten Anschauung aus nur künstlich zusammengestellt, um den wahren Sachverhalt zu verbergen; er wollte selbst die einfachen grundlegenden Versuche machen. Und schon 1791 erschienen dann seine *Beiträge zur Optik: Erstes Stück* mit Abbildungen; 1792 *Zweites Stück* mit neuen Kupfertafeln. Hierauf schrieb er, ohne ihn zu veröffentlichen, seinen *Versuch, die Elemente der Farbenlehre zu entdecken.* Daran arbeitete er nun Jahr um Jahr, ein ungeheures Material, das größte seines Lebens, aufhäufend und ordnend, um endlich im Jahre 1810 sein Werk *Zur Farbenlehre* in zwei mächtigen Bänden mit einem beigefügten Hefte Abbildungen herauszugeben.

Der erste Band zerfällt in zwei Teile, einen darstellenden und einen polemischen gegen Newtons Lehre. Vom zweiten Bande erschien nur der erste große und höchst wertvolle Teil, die *Geschichte der Farbenlehre*, auf die wir noch zurückkommen. In Goethes späterem Leben folgten dann eine ganze Reihe von Zusätzen zur Farbenlehre, die überhaupt das umfangreichste Werk ist, das er je geschaffen hat.

Niemand wird es bereuen, die *Beiträge zur Optik* vom Jahre 1791 zu lesen, und sei es auch nur um der Sprache willen. Die Darstellung ist klassisch, anschaulich, schön, wie ein schönes Gedicht. Aus ihr spricht eines großen Dichters und Naturkenners Liebe zur Natur, zu jeder ihrer seltenen Erscheinungen wie zu den alltäglichsten, am wenigsten beobachteten Vorgängen. Schon in der Einleitung macht sich jedoch die Opposition gegen Newton geltend, die sich zur Leidenschaft steigerte, als die Jahre vergingen und die Anerkennung ausblieb.

In den *Xenien* vom Jahre 1797 richtet Goethe Angriff auf Angriff wider Newton, gerade als wäre er ein zeitgenössischer mittelmäßiger Poet oder elender Zeitungsherausgeber, und nicht das naturwissenschaftliche Genie, auf dessen Forschungsresultaten sich bis zu Einsteins Auftreten alle moderne Kultur aufbaute.

Aus etwa zwanzig Epigrammen gegen ihn setzen wir ein paar hierher, die des irregeleiteten Goethe Heftigkeit und Siegeszuversicht verraten:

Liegt der Irrtum nur erst wie ein Grundstein unten am Boden,
Immer baut man darauf, nimmermehr kömmt er an Tag.

Hundertmal werd ich's Euch sagen und tausendmal: Irrtum ist Irrtum,
Ob ihn der größte Mann, ob ihn der kleinste beging.

„Newton hat sich geirrt?“ — Ja, doppelt und dreifach. — „Und wie denn?“
Lange steht es gedruckt; aber es liest es kein Mensch.

Leidlich hat Newton gesehen und falsch geschlossen; am Ende
Blieb er ein Brite; verstockt schloß er, bewies er so fort.

Das ist ein pfäffischer Einfall! Denn lange spaltet die Kirche
Ihren Gott sich in drei, wie Ihr in Sieben das Licht.

Wie man sieht, bringt Goethe in seinem kriegerischen Eifer sogar eine Übereinstimmung zwischen Newtons Lehre der Spaltung des Lichtes in Farben und dem ihm verhaßten Dreieinigkeitsdogma zuwege.

Wie alle seine Zeitgenossen, mit Ausnahme Kants, spricht Goethe von den Farben als von einem Naturphänomen, das von Sinneswahrnehmungen des Auges unabhängig sei.

Wenn er in den vorher angeführten Versen sich die mystische Anschauung Plotins aneignet:

Wär nicht das Auge sonnenhaft,
Die Sonne könnt es nie erblicken.

so meinte er, daß im Auge ein ruhendes Licht wohne. Da die Wesen gleichartig sein müssen, damit das eine für das andere empfänglich sein kann, so behauptet er, daß das Auge sich am Licht fürs Licht bildet. Was wir Lichtempfindungen nennen, war ihm eine Beziehung zwischen etwas Sachlichem in uns und etwas Sachlichem außer uns, zwischen etwas Ungeteiltem in uns und etwas Ungeteiltem außer uns. Goethe, der auf anderen Gebieten durch seine beiden offenen Augen so weit gekommen war, hatte einen heftigen Widerwillen gegen die Benutzung der *Camera obscura*. Er beschuldigte Newton der Fälschung, weil dieser durch Versuche in der Dunkelkammer von Strahlen sprach, da ja doch Bilder zutage träten, die durch die Brechung des Lichtes verändert wurden. Er wollte nicht einmal die Bedeutung der Frauenhoferschen Linien im Spektrum anerkennen, weil sie sich nur dann zeigen, wenn man das Licht durch einen schmalen Spalt einfallen läßt. Die Zerteilung des Lichts war ihm, wie die Zerteilung Homers, eine Art *Vivisektion* und flößte ihm denselben Abscheu ein, den jeder Laie vor ihr hat.

Einer seiner Sprüche in Prosa (Nr. 864) lautet:

Der Mensch an sich selbst, insofern er sich seiner gesunden Sinne bedient, ist der größte und genaueste physikalische Apparat, den es geben kann, und das ist eben das größte Unheil der neueren Physik, daß man die Experimente gleichsam vom Menschen abgesondert hat und bloß in dem, was künstliche Instrumente zeigen, die Natur erkennen will.

Er schrieb:

Freunde, flieht die dunkle Kammer,
Wo man Euch das Licht verzwickt,
Und in kümmerlichstem Jammer
Sich verschrobnen Bildern bückt.
Abergläubische Verehrer
Gabs die Jahre her genug.
In den Köpfen Eurer Lehrer
Laßt Gespenst und Wahn und Trug!

XXII

In dem schönen Schlußabschnitt *Konfession des Verfassers*, mit dem die Geschichte der Farbenlehre endet, gedenkt Goethe mit Dankbarkeit jener, die ihn durch Neigung und Zutrauen zu seiner Forschung gefördert hatten. Der Herzog von Weimar, welchem er „von jeher die Bedingungen eines tätigen und frohen Lebens schuldig geworden", hat ihm den Raum und die Mußezeit für die Arbeit gewährt. Herzog Ernst von Gotha hat ihm sein physikalisches Kabinett geöffnet, wodurch Goethe in den Stand gesetzt war, seine „Versuche zu vermannigfaltigen und ins Größere zu führen". Prinz August von Gotha hat ihm sowohl einfache wie zusammengesetzte, von England verschriebene achromatische Prismen verehrt. Fürstprimas von Dalberg hat seinen Versuchen ununterbrochene Aufmerksamkeit geschenkt, ja eine seiner Abhandlungen mit eigenhändigen Randbemerkungen versehen. Unter Gelehrten, die ihm Teilnahme bewiesen, nennt er Anatomen, Literaten, Philosophen — hingegen *keinen Physiker*.

Mit Lichtenberg, dem Physiker und witzigen Satiriker, hat er eine Zeitlang korrespondiert, doch als Goethe stärker in ihn drang, um seine Zustimmung zu erlangen, und „das ekelhafte Newton'sche Weiß mit Gewalt verfolgte", brach Lichtenberg die Korrespondenz ab und ließ die Briefe unbeantwortet. Der Freund Heinrich Meyer, der Schweizer Maler hingegen, dem er auch auf anderen Gebieten für manche Belehrung Dank schuldet, hat gemeinsam mit ihm gearbeitet, ihm bei manchem Versuch mit gefärbten Zeichnungen beigestanden. Schließlich nennt Goethe mit überströmender Innigkeit unter den Männern, die ihn geistig gefördert haben, seinen „unersetzlichen Schiller". Er sagt von ihm:

Durch die große Natürlichkeit seines Genies ergriff er nicht nur schnell die Hauptpunkte, worauf es ankam, sondern, wenn ich manchmal auf meinem beschaulichen Platz zögerte, nötigte er mich durch seine reflektierende Kraft vorwärts zu eilen und riß mich gleichsam an das Ziel, wohin ich strebte.

Wehmütig stimmt es, *die Farbenlehre* enden zu sehen mit Danksagungen an einige fürstliche Herren, die Goethe Hilfsmittel zur Verfügung stellten, sowie an einige bloße Laien wie Meyer und Schiller, die seinen Mut durch ihre Freundschaft aufrecht erhielten, nachdem er durch Halsstarrigkeit alle Physiker des Zeitalters von sich gestoßen hatte.

Meyers Teilnahme galt ja doch nur dem Künstlerischen, die Schillers nur dem allgemein Kulturellen in Goethes optischen Forschungen. Gleichwohl sind es die beiden allein, an deren Sympathie sich Goethe bei der Arbeit klammert. Am 24. Januar 1798 schreibt er an Schiller:

> Erst seit ich mir fest vorgenommen habe, außer Ihnen und Meyer mit niemandem mehr über die Sache zu konferieren, seit der Zeit habe ich erst Freude und Mut; denn die so oft vereitelte Hoffnung von Teilnahme und Mitarbeit anderer setzt einen immer um einige Zeit zurück.

Darauf mag es beruhen, daß er nach Schillers Tod keine Freude mehr an seiner *Farbenlehre* fand. In einem Gespräch mit Eckermann sagt er:

> Die Irrtümer meiner Gegner sind seit einem Jahrhundert zu allgemein verbreitet, als daß ich auf meinem einsamen Wege hoffen könnte, noch diesen oder jenen Gefährten zu finden. Ich werde allein bleiben! Ich komme mir oft vor wie ein Mann in einem Schriffbruch, der ein Brett ergreift, das nur einen einzigen zu tragen imstande ist.

Im Jahre 1798 schreibt er kaum einen Brief an Schiller, in dem nicht von der Farbenlehre die Rede ist. In einem Briefe vom 14. Februar desselben Jahres meldet er Schiller zum erstenmal seine Einteilung der Farben in drei Klassen, physiologische, physische und chemische Farben. Die physiologischen sind bedingt durch den Zustand unseres Auges, die physischen entstehen durch den Einfluß der Lichtstrahlen und Äthererscheinungen, sind also prismatische Farben; die chemischen sind die Körperfarben des Gesteins, der Wand, der Kleider u. s. w.

Es war eine große wissenschaftliche Tat in jener Zeit, die physiologischen Farben an die Spitze zu stellen und sie als die ganze Grundlage der Lehre zu bezeichnen. Jener Teil von Goethes Farbenlehre, welcher die physiologischen Farben schildert, wurde denn auch bahnbrechend, Goethe wurde einer der Begründer der physiologischen Optik, wie er es auf dem Gebiete der Botanik und Osteologie grundlegend war. So verleugnete sein Genie sich in Wirklichkeit keineswegs, selbst auf diesem im übrigen so umstrittenen Felde.

Sein Hauptverdienst ist, daß er als einer der ersten auf die Gesichtsphänomene in ihrem Zusammenhang aufmerksam wurde und sie in mustergültiger Weise darstellte. Der Abschnitt über die physiologischen

Farben wird als klassisch betrachtet; doch auch den anderen Teilen schreiben die heutigen Physiker um der Richtigkeit der von Goethe beschriebenen Versuche willen Verdienste zu.

Die Farbenphänomene, die man früher für zufällig, täuschend oder krankhaft angesehen hatte, führte Goethe auf den gesunden Blick zurück, über dessen Eigenschaften wir erst durch sie etwas Sicheres erfahren: Halluzinationen, sogenannte Sinnestäuschungen sind für Goethe Gesichtswahrheiten. Er nennt es eine Gotteslästerung, von optischem *Betrug* zu sprechen. Er betont, wie dies gegenwärtig alle tun, daß wir die normale Tätigkeit des Auges am besten in den Fällen studieren, wo die Phänomene in der Außenwelt nicht dem entsprechen, was man sieht. Es ist das, was Taine 70 Jahre später in seinem Buch *De l'Intelligence* mit den tiefsinnigen, sicher formulierten Worten ausdrückte: „*La perception exterieure est une hallucination vraie*". Schiller, den Goethe von den vermeintlichen Irrtümern Newtons überzeugt hatte, sah dennoch mit Besorgnis, wie der Freund sich in Hypothesen verlor, denen er als Laie unsicher und zweifelnd gegenüberstand. Er schrieb daher am 30. November 1798 an Goethe:

> Soviel bemerkte ich indessen, daß ein Hauptmoment in der Methode sein wird, den rein faktischen sowie den polemischen Teil aufs strengste von dem hypothetischen unterschieden zu halten, daß die Evidenz des Falles und die des Newtonschen Falsums (!) nicht in das Problematische der Erklärung verwickelt werde.

Der Rat war recht gut, allein Goethe sah sofort ein, daß er die Forderung, das Faktische losgelöst von jeder Vermutung über die richtige Erklärung zu schildern, nicht erfüllen könne. Er betonte demnach in seiner Antwort, daß „jeder Vortrag, selbst jede Methode schon hypothetisch sei", also auf einer Annahme beruhe.

Er hatte die Philosophen auf seiner Seite, nicht bloß den Naturphilosophen Schelling, sondern auch die feindlichen Brüder Hegel und Schopenhauer, die, sonst über alles mögliche uneinig, in der Würdigung von Goethes Farbenlehre eines Sinnes waren. Von den zeitgenössischen Physikern waren es nur Seebeck und Schweigger, die eine Zeitlang einigermaßen mit ihm übereinstimmten. Der große Physiologe des folgenden Zeitalters, Johannes Müller, der 1826 mit einigen Vorbehalten sich Goethes Lehren angeschlossen hatte, schränkte dies später dahin ein, daß sein Einverständnis nur der physiologischen Optik gelte. Dieser physiologische Teil der Farbenlehre ist es, der nach der Auffassung der jetzt lebenden Männer der Wissenschaft seine grundlegende Be-

deutung behält. Er übte einen entscheidenden Einfluß auf Schopenhauers Schrift *Über das Sehen und die Farben* aus, beeinflußte auch Männer wie Himly, Troxler und besonders Purkinje, mit dem Goethe von 1802 an persönlich verkehrte.

Vor allem ist es jedoch Johannes Müllers Anerkennung, welche für die Nachwelt Gewicht hat.

Er sandte als fünfundzwanzigjähriger junger Mann am 5. Febr. 1826 Goethe sein Buch *Zur vergleichenden Physiologie des Gesichtssinnes der Menschen und der Tiere*, in dem er erklärt, daß sein Werk ohne ein mehrjähriges Studium von Goethes Farbenlehre kaum entstanden wäre, und legte folgenden Brief bei:

> Und so erscheine denn auch ich unter den Vielen, die Ihnen Zeugnis geben wollen, wie sie des Meisters Lehre wohl begriffen, aber was mir ein größeres Vertrauen einflößt, in Angelegenheiten, die Ihnen sehr am Herzen liegen, in Angelegenheiten der Farbenlehre und der Lehre von der Metamorphose. Nachdem viele Jahre lang Ihre naturwissenschaftlichen Forschungen mir Institutionen gewesen sind, sowohl der Methode als des Inhalts für meine Bestrebungen, in die Geheimnisse der lebenden Natur auf beschaulichem und forschendem Wege einzudringen, sollte mir am Ende auch das Glück zutheil werden, auch öffentlich davon Rechenschaft zu geben, wie eine Aussaat, die in allen Zweigen der Naturwissenschaft die herrlichsten Früchte dem scheidenden und bleibenden Geschlecht entlockt, noch größere dem kommenden entlocken wird, auf den Einzelnen gewirkt, und was ich diesen Förderungen alles verdanke. . . . Ich muß es Ihrer Güte und Nachsicht anheimstellen, ob Ihnen die Lust bleiben wird, diese Weihegeschenke eines bisher schweigsamen und unbekannten Schülers in der Nähe zu betrachten und zu prüfen.

Selbst wenn Johannes Müller später, wie begreiflich, seinen Vorbehalt über Goethes Gegensatz zu Newton machte, bedeutet doch dieser Brief eines Mannes, der der hervorragendste Vertreter der morphologischen Richtung in der Zoologie, der Begründer der experimentellen Physiologie in Deutschland wurde, einen reichen Lorbeerkranz für Goethe als Naturforscher, sogar auf dem einzigen Gebiete, wo er teilweise fehlgriff.

XXIII

Von Kindheit an hatte das Theater seine Anziehungskraft auf den künftigen Verfasser des *Götz* ausgeübt. Unter den Sehenswürdigkeiten des Frankfurter Goethehauses befindet sich noch heute das in Wilhelm Meister beschriebene Puppentheater. Als Goethe 1775 Leben und Lust nach Weimar mitbrachte, waren Theateraufführungen für ihn (wie seinerzeit für Voltaire) das hauptsächlichste und edelste Vergnügen.

Herzogin Anna Amalie war schon vor seiner Zeit eine eifrige Beschützerin des Theaters gewesen. Sie hatte zuerst die Koch'sche Truppe berufen, die das Singspiel pflegte und 1771 von Seylers Truppe abgelöst wurde. Zu dieser gehörten die beiden einzigen Theatergrößen, die damals in Deutschland einen Namen hatten: Konrad Ekhof und Madame Hensel, die zwei Sterne, um die Lessing in seiner *Hamburgischen Dramaturgie* (1767—1768) kreist. Von Hamburg, wo man die Gründung eines Stadttheaters in Aussicht genommen hatte, waren sie auf ihrer Wanderung nach Weimar gekommen und spielten im Schloß. Allein der Schloßbrand im Jahre 1774 machte sie heimatlos, und so zogen sie nach Gotha, dessen Herzog sie für einige Zeit in seinen Dienst nahm.

Als Goethe nach Weimar kam, war also weder eine ständige noch eine Wandertruppe da; es gab überhaupt kein Theater.

Aber so gering geachtet der Schauspielerstand auch damals war, so beliebt waren Dilettantenaufführungen und Liebhaberbühnen. Und da sich im Augenblick keine Schauspiele in Weimar befanden, spielte die gute Gesellschaft unter Goethes Leitung selbst Komödie. Karl August und sein Bruder Konstantin, die Damen und Herren des Hofes, Goethe, Knebel, Bertuch, Musäus, Korona Schröter spielten mit wahrer Leidenschaft Theater, bald unter Dach, in einem Redoutensaal, den der vortreffliche Theatermeister Mieding eingerichtet hatte, bald im Freien, wo sich nur immer ein passender Platz fand:

> In engen Hütten und im reichen Saal,
> Auf Höhen Etterburgs, in Tiefurts Thal,
> Im leichten Zelt, auf Teppichen der Pracht
> Und unter dem Gewölb der hohen Nacht.

War Mieding, dessen Tod Goethe eines seiner schönsten Gedichte widmete (*An Miedings Tod*), ein ausgezeichneter Maschinenmeister und Dekorateur, so war Goethe in einer Person der Dichter, Direktor, Regisseur und Hauptschauspieler des Dilettantentheaters. In letzterer Eigenschaft gab er den Wilhelm in *Die Geschwister* und Orest in *Iphigenie*. Erst im Jahre 1783 zog er sich von diesen Zerstreuungen zurück.

1780 wurde indes ein neues Gebäude für Maskenbälle und Theater aufgeführt. Von 1784 an gab eine Truppe unter Joseph Bellomos Leitung dort dreimal in der Woche Vorstellungen, anfangs meist italienische Operetten, dann auch ernste Schauspiele.

Zu Beginn des Jahres 1791 reiste Bellomo mit seiner Gesellschaft nach Grätz; der Herzog hatte schon das Jahr zuvor beschlossen, in Weimar ein Hoftheater zu errichten und Goethe an die Spitze zu stellen. Im

April 1791 hielt sich Deutschlands einziger großer Schauspieler Friedrich Ludwig Schröder, der Direktor des Hamburger Theaters, in Weimar auf, und mit ihm hatte Goethe eingehende Gespräche über Schauspielkunst und praktische Theaterleitung.

Endlich am 7. Mai 1791 wurde das weltberühmte Weimarer Hoftheater mit einer Aufführung von Ifflands *Jäger* eröffnet, denen ein Prolog von Goethe voranging.

„Der Anfang ist in allen Sachen schwer", heißt es in den ersten Zeilen, worauf dann weiter dargelegt wird, daß die Künstler, dächten sie nur an sich selbst, ein jeder getrost vortreten und seine größeren oder geringeren Gaben ausnutzen könnte; allein der Gedanke, daß es hier die Harmonie aller Kräfte gelte, lasse sie die Schwierigkeit der Aufgabe fühlen:

Von allen Enden Deutschlands kommen wir
Erst jetzt zusammen, sind einander fremd
Und fangen erst nach jenem schönen Ziel
Vereint zu wandeln an, und Jeder wünscht
Mit seinem Nebenmann es zu erreichen.
Denn hier gilt nicht, daß Einer athemlos
Dem Andern heftig vorzueilen strebt,
Um einen Kranz für sich hinwegzuhaschen.
Wir treten vor Euch auf, und Jeder bringt
Bescheiden seine Blume, daß nur bald
Ein schöner Kranz der Kunst vollendet werde,
Den wir zu Eurer Freude knüpfen möchten.

Das Unternehmen gelang recht gut, doch da Weimar eine zu kleine Stadt war, um einen hinreichenden Zuschauerkreis für eine große Zahl von Theaterabenden zu bieten, wurde im Sommer in kleinen Städten der Umgebung gespielt, so regelmäßig in Lauchstädt, das eine Art Filiale bildete, häufig auch in Erfurt.

Als die Truppe im Oktober 1791 von Lauchstädt zurückkehrte, wurde das Theater mit einem neuen Prolog Goethes eröffnet, der leider nur reine Prosa in Jamben ist. Etwas mehr Wert hat der Epilog, mit dem am 31. Dezember 1791 das Jahr abgeschlossen wurde. Goethe ließ ihn von der erst dreizehnjährigen Christiane Neumann sprechen, die ihn, von einer Kinderschar umringt, vortrug. Patriarchalisch mahnt er:

Liebt Euch,
Vertragt Euch! Einer sorge für den Andern!
Dies schöne Glück, es raubt es kein Tyrann,
Der beste Fürst vermag es nicht zu geben.

Nach anderthalbjährigem Versuch kündigte Goethe der ganzen Truppe, behielt nur die vorzüglichsten Mitglieder und bildete eine

neue, bei der er strenge Disziplin einführte. Er hielt auf Ordnung und Pünktlichkeit bei den Proben, verlangte, daß alle Rollen gründlich und genau auswendig gelernt würden, und legte das größte Gewicht auf richtige und deutliche Aussprache. Er brachte den Schauspielern vor allem die Elemente einer guten Aussprache bei, strafte Nachlässigkeit und Undeutlichkeit und bekämpfte jeden Schlendrian.

Der so stark in Anspruch genommene Mann hatte zu allem andern nun auch die Bürden und Plagen eines Theaterdirektors auf seine Schultern geladen. Eine stete heimliche Gegnerschaft unter den mißvergnügten Schauspielern führte zur Verbreitung nachteiliger Gerüchte im Publikum über neue Stücke und deren voraussichtlichen szenischen Mißerfolg. Schon im Dezember 1795 war Goethe dessen überdrüssig und wollte sich zurückziehen. Doch Karl August bat ihn, die Zügel nicht aus der Hand zu geben, und so blieb er. Er sah sich indessen nach einem Regisseur ersten Ranges um.

Er glaubte ihn gefunden zu haben, als im Frühjahr 1796 August Wilhelm Iffland nach Weimar kam, nach Schröder der bedeutendste deutsche Schauspieler, dessen Beziehungen zu Dalberg in Mannheim sich nach sechzehnjährigem Bestand gelockert und abgekühlt hatten.

Iffland fand in Weimar eine glänzende Aufnahme; er gab dreizehn Rollen der verschiedensten Art, und sein Spiel wurde als eine Musterleistung angesehen. Viele der Stücke, in denen er auftrat, sind jetzt gänzlich vergessen, doch spielte er auch den Egmont, obgleich er sich durchaus nicht für die Tragödie eignete, für die ihm u. a. schon das weittragende und volltönende Organ fehlte. Aber im bürgerlichen Schauspiel und Lustspiel war er ein Meister, der mit gleicher Fertigkeit jede Saite der Seele anschlug. Er war echt und einfach, ein Feind von Bombast, und ordnete sich dem Ganzen ein oder richtiger schuf ein Ganzes um sich.

Sowohl von des Herzogs wie von Goethes Seite wurde alles aufgeboten, um Iffland dauernd an Weimar zu knüpfen. Es gelang aber nicht, da er gleichzeitig nach Berlin berufen wurde, um das dortige Nationaltheater zu leiten, und ihm Weimar nicht solche Bedingungen bieten konnte wie die Hauptstadt eines Königreiches.

So eifrig Goethe sich bemühte, Iffland festzuhalten und so eindringlich er sich fünf Jahre früher mit Schröder beraten hatte, so entsprach doch in Wirklichkeit weder der eine noch der andere seinem schauspielerischen Ideal, ja sie strebten beide, Schröder als Genie, Iffland als Virtuose, etwas ganz andersartiges an. Im Grunde waren sie als Theater-

direktoren Gegenpole Goethes, wie sie ihm auch beide als Dramatiker äußerst fernstanden.

Schröder war außerordentlich vielseitig; er verstand es zu improvisieren, wie die Schauspieler der Commedia dell' arte und außerdem Rollen aus allen Hauptliteraturen mit größter Natürlichkeit zu spielen. Er war der Mann, der dem deutschen Schauspielerstand Achtung vor sich selbst gab, während die Schauspieler bis zu jener Zeit als Vagabunden und verkommene Subjekte gegolten hatten. Seine Richtung war der Goethes insofern verwandt, als er auf den Gesamteindruck des Stückes hinarbeitete und forderte, daß jede Rolle vollständig im Ganzen aufgehe. Sein Feldruf war: Natur! Redekunst und Plastik gediehen nicht unter ihm. Alles bekam dadurch ein etwas alltägliches Gepräge. In seinem Abscheu vor Deklamation raubte er der Tragödie Schwung und Glanz.

Für Goethe hingegen war und blieb das antike Theater das Ideal. Die Zeit war längst vorbei, da er sich selbst einen Naturalisten genannt hatte. Jetzt betrachtete er sich als „Idealisten", strebte vor allem danach, in Rhetorik, Plastik und Mimik stilvoll zu sein. Goethes Schauspieler durften nie vergessen, daß sie nur um der Zuschauer willen da wären. Nicht auf Illusion sollte es ihnen ankommen, sondern auf edlen Anstand. Sie durften dem Publikum keinen Augenblick den Rücken kehren und sollten, wenn sich mehrere Personen auf der Bühne befanden, in einem das Auge ansprechenden Halbkreis stehen. Da Goethe als Leiter des Theaters vor allem nachlässige Behandlung der Sprache verhindern wollte, legte er das Hauptgewicht nicht auf natürliche Betonung, sondern auf deutliche Aussprache, besonders auf einen schönen und fast singenden Vortrag des Verses. Nicht Natur, sondern Schönheit war ihm das oberste Gesetz.

Es scheint jedoch nicht, daß der „Idealist" Goethe persönlich sich in einem Gegensatz zu dem „Realisten" Schröder gefühlt hätte. Denn keinen Schauspieler ehrte er so hoch, wie ihn. 1791 schrieb er ihm ins Stammbuch:

> Viele sahn dich mit Wonne, dich wünschen so Viele zu sehen,
> Reise glücklich! Du bringst überall Freude mit hin.

Ja noch mehr, er schrieb später in Schröders Stammbuch die bekannten Verse Lessings:

> Kunst und Natur
> Sei auf der Bühne eines nur!
> Wenn Kunst sich in Natur verwandelt,
> Dann hat Natur mit Kunst gehandelt.

Was Iffland anlangt, den Goethe genau studierte, so dürfte er es sein, der als Modell hinter der höchst interessanten Gestalt des Serlo in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* steht. Von Serlo heißt es mit einem Wortspiel, er kam (wie Iffland nach Weimar)

in den *gebildeten*, aber auch *bildlosen* Teil von Deutschland, wo es zur Verehrung des Guten und Schönen zwar nicht an Wahrheit, aber oft an Geist gebricht; er konnte mit seinen Masken nichts mehr ausrichten; er mußte suchen, auf Herz und Gemüt zu wirken. Die Monotonie, die damals auf den deutschen Theatern herrschte, den albernen Fall und Klang der Alexandriner, den geschraubt glatten Dialog, die Trockenheit und Gemeinheit der unmittelbaren Sittenprediger hatte er bald gefaßt und zugleich bemerkt, was rührte und gefiel.

Durch sein ausgezeichnetes Gedächtnis war er nicht nur imstande, eine einzelne Rolle mit dem eigentümlichen Ton eines jeden Schauspielers vorzutragen, sondern konnte das ganze Stück auswendig und vermochte in jeder beliebigen Umgebung allein ein Schauspiel aufzuführen. Seine Jugendwärme ersetzte den Mangel eines tiefen Gefühls; seine Heftigkeit schien Stärke und seine Schmeichelei Zärtlichkeit. Bald rezitierte und spielte er dem Sinn gemäßer als die Muster, die er anfangs nur nachgeahmt hatte, und lernte, wovon so wenig Schauspieler einen Begriff zu haben scheinen: mit Organ und Gebärde ökonomisch zu sein.

„Bei der innerlichen Kälte seines Gemütes," heißt es im Roman von Serlo, „liebte er eigentlich niemand; bei der Klarheit seines Blickes konnte er niemand achten, denn er sah nur immer die äußern Eigenheiten der Menschen und trug sie in seine mimische Sammlung ein. Dabei war aber seine Selbstigkeit äußerst beleidigt, wenn er nicht jedem gefiel und wenn er nicht überall Beifall erregte. Wie dieser zu erlangen sei, darauf hatte er nach und nach so genau acht gegeben, und hatte seinen Sinn so geschärft, daß er nicht allein bei seinen Darstellungen, sondern auch im gemeinen Leben nicht mehr anders als schmeicheln konnte. Und so arbeiteten seine Gemütsart, sein Talent und seine Lebensart dergestalt wechselweise gegeneinander, daß er sich unvermerkt zu einem vollkommenen Schauspieler ausgebildet sah. Ja, durch eine seltsam scheinende, aber ganz natürliche Wirkung und Gegenwirkung stieg durch Einsicht und Übung seine Rezitation, Deklamation und sein Gebärdenspiel zu einer hohen Stufe von Wahrheit, Freiheit und Offenheit."

XXIV

Unter Goethes Gedichten findet sich eine Elegie *Euphrosyne*, die in bewegten Worten die Erinnerung an die begabteste Schauspielerin des Weimarer Theaters festhält, ein blutjunges Wesen, das der Meister selbst ganz für seinen Beruf erzogen hatte, und das seinem Herzen am nächsten stand. Sie starb achtzehn Jahre und zehn Monate alt im September 1797.

Ihr Vater Johann Christian Neumann hatte der Truppe angehört, die mit Bellomo nach Weimar gekommen war. Er war 1791 kurz vor ihrer Auflösung gestorben. Die Tochter Christiane war am 15. Dezember 1778 geboren und war mit acht Jahren am Weimarer Theater als Page in Engels Stück *Der Edelknabe* zuerst aufgetreten. Schon in diesem Alter hatte sie ein so unzweifelhaftes Talent an den Tag gelegt, daß der Hof, dessen Wohlgefallen sie erregte, Korona Schröter bat, sich der künstlerischen Ausbildung des Kindes anzunehmen. Als dreizehnjähriges Mädchen hatte Christiane dann als Göttin der Gerechtigkeit einen Schillerschen Prolog so schön vorgetragen und dabei so reizend ausgesehen, daß Herzogin Anna Amalie sie in dieser Stellung malen ließ.

1791 begann Goethe mit dem Kind Rollen zu studieren, und im selben Jahre kam die künstlerische Begabung des zwölfjährigen Mädchens in Shakespeares *König Johann* zu vollem Ausdruck, wo sie den Knaben Arthur spielte, den man mit glühendem Eisen blenden will. Goethe hatte von der ersten Leseprobe an die Inszenierung des Stückes selbst geleitet und, überrascht von der Echtheit und Natürlichkeit in Christianens Spiel, Arthur zum eigentlichen Mittelpunkt des Stückes erhoben, die Spielweise aller andern Auftretenden mit der Christianens in Übereinstimmung gebracht.

Euphrosyne schildert, wie Goethe bei der Generalprobe, da er das junge Mädchen als zerschmetterten Arthur auf der Bühne liegen sah, so heftig bewegt wurde, daß er sie aufhob und in seinen Armen hinwegtrug. Im Gedicht ist sie es, die als Schatten nach dem Tode zu ihm spricht:

Freundlich faßtest du mich, den Zerschmetterten, trugst mich von dannen,
Und ich heuchelte lang, dir an dem Busen, den Tod.
Endlich schlug die Augen ich auf, und sah dich in ernste
Stille Betrachtung versenkt, über den Liebling geneigt.
Kindlich strebt' ich empor und küßte die Hände dir dankbar,
Reichte zu reinem Kuß dir den gefälligen Mund,
Fragte: Warum, mein Vater, so ernst? Und hab ich gefehlet,
O so zeige mir an, wie mir das Bessre gelingt!
Keine Mühe verdrießt mich bei dir, und Alles und Jedes
Wiederhol ich so gern, wenn du mich leitest und lehrst.
Aber du faßtest mich stark und drücktest mich fester im Arme,
Und es schauderte mir tief im Busen das Herz.
Nein, mein liebliches Kind! so riefst du, Alles und Jedes,
Wie du es heute gezeigt, zeig es auch morgen der Stadt,
Rühre sie Alle, wie mich du gerührt, und es fließen zum Beifall
Dir von dem trockensten Aug herrliche Thränen herab.

Bald war Christiane nicht nur Goethes, sondern auch des Hofs und des Publikums Liebling. Wieland fällte über sie das Urteil: „Wenn

sie noch einige Jahre so fortschreite, werde Deutschland nur *Eine* solche Schauspielerin haben". Leider wurde das so frühreife Talent und über die Jahre entwickelte Mädchen in der unvernünftigsten Weise mißbraucht. Deutschland scheint damals kein Gesetz gehabt zu haben, das die Ehe mit Kindern untersagte. Im Sommer 1793 vermählte sich die vierzehnjährige Christiane mit dem Weimarer Schauspieler Becker, der gewissenlos genug war, sie noch vor ihrem 16. Jahr zur Mutter von zwei Kindern zu machen. Ihre Gesundheit wurde dadurch für immer untergraben. Als Vierzehnjährige gab sie die Emilia Galotti und Minna von Barnhelm. Mit siebzehn Jahren trat sie in den verschiedensten Rollen auf, in mehreren Shakespeareschen Dramen, als Page in *Don Carlos*, in einer Knaben- und mehreren Mädchenrollen in Ifflands *Reise nach der Stadt*, *Die Jäger*, *Der Herbsttag*. Diese letzteren Stücke, deren leichterer Stil kein großes Aufgebot an Körperkraft oder Stimmitteln erforderte, lagen ihr ausgezeichnet, und in allen riß sie durch ihre unvergleichliche Natürlichkeit hin. Goethe schrieb die Partie der Nichte im *Großkophta* für sie. Iffland schrieb von ihr:

Sie könne Alles, denn nie werde sie in den künstlichen Rausch von Empfindsamkeit, das verderblichste Übel unserer jungen Schauspielerinnen, versinken.

Da starb sie achtzehnjährig im Herbst 1797, und das Weimarer Theater verlor mit ihr seine genialste Schauspielerin. Sie war unersetzlich, eines so großen Rufes sich auch später Amalie Malcolmi (Gattin von Paul Alexander Wolff), und bald darauf Caroline Jagemann erfreute, die allmählich die Alleinherrschaft an sich riß.

XXV

Nach dem Tode Christiane Beckers richtete Goethe seine ganzen Hoffnungen für die Erneuerung des Weimarer Theaterwesens auf Schiller. Von Goethe inspiriert, arbeitete Schiller an seinem *Wallenstein*, den er zwar ursprünglich in Prosa zu schreiben versucht hatte, dem aber erst die rhythmische Behandlung Kraft und Schwung verlieh. Das Drama sollte eine neue Zeit einleiten gegenüber der naturalistischen, bombastischen Prosa der Ritterstücke, wie gegenüber dem Bürgerlichen und Rührseligen in den Schauspielen Kotzebues und Ifflands, die das deutsche Theater beherrschten.

Doch so unleidlich auch Goethe Iffland als Dichter fand, so war doch seine Bewunderung für den Mann als Schauspieler ungeschwächt, und 1798 kam er zu seinem zweiten Gastspiel nach Weimar. Bei seiner Ankunft lag Schiller krank in Jena, hatte aber doch einmal Ge-

legenheit, ihn in Weimar zu sehen und zwar in Rousseaus *Pygmalion*, den Iffland (mit Karoline Jagemann als Galathea) spielte. Da Galathea erst am Schlusse der Szene zum Leben erwacht, beherrschte Iffland als Pygmalion allein Monolog und Pantomime, verlor sich in Deklamation, unterbrach sich mit heftigen Ausrufen, stellte sich in plastischen Attitüden dar und bewegte die Hände mit langsam malender Gebärde. Schiller war dieses Spiel ein Greuel; Goethe fand, daß im Vergleich zu dieser Virtuosität sich seine eigenen Schauspieler wie „bloße Referenten" ausnähmen.

Goethe fuhr gleich darauf zu Schiller nach Jena, um u. a. mit ihm über *Wallenstein* und die Angelegenheiten des Theaters zu verhandeln, worauf nun Schiller Goethe nach Weimar folgte und sich von 1799 an dort niederließ. Schiller hatte ein eigenes Geschick, beim Einstudieren mit den Schauspielern kameradschaftlich zu verkehren, während Goethe sie etwas kühl behandelte und den Abstand zu wahren pflegte. Gleichwohl zeigen die *Tagebücher* von Eduard Genast, wie gütig und väterlich er sein konnte. Antikisierend, wie sie beide in ihrer Richtung waren, einigten sie sich leicht und rasch über die Theorie der Schauspielkunst. Auf das Typische, nicht auf das Individuelle kam es ihnen an: Die Aufgabe des Schauspielers war nicht in erster Linie, die Gestalt in ihrer Eigenart zu kennzeichnen, sondern eine Art idealer Maske zu formen und die Rolle rein und schön vorzutragen. Allzulange waren die Schauspieler an eine platte Alltagsprosa gewöhnt gewesen, sie sollten gehörig Verse sprechen lernen, und Schiller bestrebte sich denn auch, den Vers der täglichen Rede mehr anzupassen, als er es in *Don Carlos* getan hatte. Die eigentliche Schwierigkeit bestand darin, einen Schauspieler zu finden, der den Wallenstein gestalten konnte. Der größte Schauspieler, den Deutschland besaß, würde dazu nicht zu gut gewesen sein. Schröder war überdies wegen seiner natürlichen Behandlung des Verses berühmt.

Seine zweite Direktion des Hamburger Theaters war 1797 zu Ende gegangen und, wiewohl erst dreiundfünfzig Jahre alt, hatte der ausgezeichnete Schauspieler sich in ländliche Einsamkeit zurückgezogen. Schiller scheint schon anfangs 1798 sich wegen des Wallenstein an ihn gewandt zu haben. Goethes wackerer Regisseur Kirms stand zudem mit ihm in Verbindung. Die Verhandlungen, die hauptsächlich von Weimars Faktotum, Böttiger, geführt wurden, zogen sich indessen in die Länge; Schröder sagte weder ja noch nein. Auf Goethes Ersuchen legte dann Schiller in den schönen und großartigen Prolog zu *Wallensteins Lager*

die nachstehenden vier Zeilen ein, die an Schröder gerichtet waren und bei der ersten Aufführung im restaurierten Weimarer Theater vorgetragen wurden:

O möge dieses Raumes neue Würde
Die Würdigsten in unsere Mitte ziehn,
Und eine Hoffnung, die wir lang gehegt,
Sich uns in glänzender Erfüllung zeigen!

Doch obwohl Goethe selbst dem Gefeierten eine Abschrift dieses Prologes mit einer freundlichen Aufforderung zusandte, blieb Schröder seinem ursprünglichen Vorsatze treu, der Bühne für immer den Rücken zu kehren. Man war demnach genötigt, sich mit geringeren Kräften zu begnügen. Wallenstein wurde von einem Weimarer Schauspieler namens Graff zwar nicht glänzend, aber doch zu Goethes und Schillers Zufriedenheit gespielt.

XXVI

Caroline Jagemann, die als Sängerin und Schauspielerin das Weimarer Theater von 1797 bis zu Karl Augusts Tode 1828 beherrschte, war im Januar 1777 als Tochter von Anna Amalies Bibliothekar geboren und trat nach einer dreijährigen Ausbildung unter Iffland in Mannheim im Alter von zwanzig Jahren in ihrer Vaterstadt als Sängerin auf. Sie war außerordentlich schön, hatte eine seltene Stimme, bedeutende schauspielerische Gaben und wurde sofort Karl Augusts allvermögende Freundin, oder wie er selbst sie nannte, „eine Gesellschafterin seiner Erholungsstunden".

Sie war von Natur herrschsüchtig, listig, unternehmend und rücksichtslos. Gleich im ersten Jahr, in dem sie dem Weimarer Theater angehörte, nahm sie in Lauchstädt der vortrefflichen Sängerin Weyrauch ohne weiteres eine Rolle ab und sang sie. Die Klage der gekränkten Dame wurde abgewiesen, und da die Kollegen ihre Partei nahmen, erwuchsen der Direktion große Schwierigkeiten. Das Ehepaar Weyrauch verlangte seinen Abschied, war aber vorläufig durch Vertrag gebunden. Doch im nächsten Jahr wiederholte sich derselbe Vorgang, und nun verließ das Paar Weimar für immer. Bei den Proben zu Mozarts *Don Juan* forderte Fräulein Jagemann von dem Kapellmeister Kranz, daß er das Orchester nicht nach dem Takt, sondern nach ihrer Stimme spielen lasse. Bei der Vorstellung setzte indes der Kapellmeister seinen Willen durch, und die Sängerin erwies sich außerstande zu folgen. Die Wirkung war die für Goethe demütigende, daß Kranz zeitweilig als Dirigent

abgesetzt wurde und überhaupt keine Oper mehr dirigieren durfte, in der Caroline Jagemann sang.

Selbstverständlich lag sie in ununterbrochener Fehde mit dem übrigen Personal, mit Regisseur und Direktion und verfolgte hartnäckig ihr Ziel: die Alleinherrschaft auf der Bühne. Hierin stand ihr der Schöpfer und Leiter des Theaters, Goethe, im Wege, und zwanzig Jahre lang arbeitete sie durch zahllose Intrigen daran, seine Macht zu brechen und ihn selbst zu verdrängen. Der Kanzler F. v. Müller gibt 1808 ein Gespräch mit Goethe wieder, worin dieser äußerte, wenn er die Jagemann alle acht Tage hätte sehen und persönlich influieren wollen, würde es gut gegangen sein. Da sie aber ohne alle Konsequenz und Plan sei, nur Mittelpunkt sein, leben und genießen wolle, so ruiniere sie jedes Verhältnis, jede Häuslichkeit, in die sie trete, ohne eigentlich böse zu sein.

Beim Theater hatte sie sich gehorsame Sklaven gesichert, den einen in dem Schauspieler Becker, einen andern in ihrem vieljährigen, höchst intimen Freunde, dem Bassisten Stromeyer, der ihr stets zur Hand ging.

Ursprünglich wirkte sie hauptsächlich als Sängerin, allein nach Christiane Beckers Tod übernahm sie auch die dramatischen Hauptrollen und brach nun mit Goethes eifrig verfochtenem Grundsatz, der das Aufgehen des Einzelnen in der Gesamtheit forderte. Ihre Schönheit, sowie ihr doppeltes Talent machten sie zum Liebling des Publikums. Des Herzogs Liebling war sie von vornherein und wußte sich von ihm stets gedeckt. Im Alter von zweiunddreißig Jahren wurde sie von Karl August in den Adelsstand erhoben, zur Freifrau von Heygendorf ernannt und mit einem Gute beschenkt.

Die Opposition, die sie Goethe entgegenstellte, untergrub allmählich seine Organisation des Theaters. Einen entscheidenden Schlag gegen ihn führte sie zum erstenmale Ende des Jahres 1808. Kurz vor der Aufführung der Oper *Sargino* hatte der Tenorist Morhard ein ärztliches Zeugnis eingereicht, daß er durch Heiserkeit verhindert sei, zu singen. Das erbitterte die Primadonna und sie rief: „Wenn der Hund nicht singen kann, so soll er bellen!“ und wendete sich an den Herzog. Dieser strafte gehorsam den Sänger mit einer Woche Hausarrest und erteilte Goethe überdies einen barschen Befehl, Morhard gleich darauf zu entlassen ohne ihm mehr als die Gage der folgenden Woche auszuzahlen. Der Direktor sollte außerdem dafür sorgen, daß er binnen vierzehn Tagen sich außerhalb der Grenzen Weimars befände. Alles, was Goethe zu erlangen vermochte, war eine Verlängerung der Frist für einen Monat. Doch bat er den Herzog inständig, ihm nun seinen Abschied als Theater-

direktor zu bewilligen. Der Herzog lehnte dies ab und versuchte ihn zu halten, gleichzeitig aber die Souveränität aufzuheben, die Goethe unbedingt beanspruchte. Schließlich einigte man sich, die Angelegenheit in der Weise zu ordnen, daß Goethe nicht mehr das Geringste mit der Oper zu tun haben sollte und Frl. Jagemanns Rollen doppelt zu besetzen seien, um Aufführungen auch dann zu ermöglichen, wenn sie sich weigerte, in Lauchstädt aufzutreten.

Auf diese Weise war für dieses Mal der Sturm besänftigt. Doch schon das nächste Jahr beschwor Stromeyer, der sich als unersetzbar fühlte, einen neuen Konflikt herauf. Goethe streckte bei dieser Gelegenheit sogleich die Waffen, und in der obersten Theaterleitung traten nun allmählich bedeutende Veränderungen ein. Eine Intendantur, eine ganze Kommission wurde eingesetzt, in der u. a. ein Graf Edling und Goethes eigener Sohn Sitz und Stimme hatten. Doch war er selbst, wenigstens nominell, noch immer der eigentliche Leiter. Man wollte ihn nicht gebieten lassen, wollte ihn aber auch nicht freigeben.

Im Februar 1817 wurde anläßlich eines fürstlichen Geburtstages gegen Goethes Willen Kotzebues *Schutzgeist* als Festvorstellung angesetzt. Er erbat da aufs neue seinen Abschied, wurde jedoch abermals abschlägig beschieden. Allein im selben Frühjahr führte man, während er in Jena weilte, am 12. April *Der Hund des Aubrey* auf, in dem ein Pudel die Hauptrolle spielte. Goethe reichte sofort seine Demission ein, und schon am nächsten Tage erhielt er von Karl August den erbetenen Abschied. Die Ausdrucksweise des Schreibens wirkt komisch, da Karl August in Privatbriefen an Goethe „Du" schrieb:

Sehr werter Herr Geheimerath und Staatsminister!

Die Mir zugekommenen Äußerungen haben Mich überzeugt, daß der Herr Geheimerath und Staatsminister von denen Geschäften der Hoftheater-Intendanz dispensiert zu werden wünscht, zugleich aber seine Einwirkung durch Rath und That der fortdauernden Hoftheater-Intendanz in Hinsicht des artistischen Faches des Theaterwesens nicht versagen wird ... Der Herr Geheimerath und Staatsminister empfängt hierbey meinen tiefgefühlten Dank für die vergangenen ausgezeichneten Dienste, ... und hoffe, daß er die — bey dieser Veränderung ihm zuwachsende Muße auf die sehr wichtigen Geschäfte der Anstalten für Wissenschaft und Kunst mit demselben Eifer verwenden werde, wie er zeither sich bemüht hat ...

Karl August, Grh. z. S.

Wenn man bedenkt, daß Frau von Heygendorf zu dieser Zeit bereits vierzig Jahre zählte, seit zwanzig Jahren die Freundin Karl Augusts, seit elf die Karl Stromeyers war, wird man ihr seine Anerkennung nicht versagen können.

XXVII

Solange Schiller am Leben war, arbeiteten er und Goethe zum Wohle des Weimarer Theaters brüderlich zusammen. Den vorzüglichsten Teil des Vorrates an Bühnenwerken bildeten Schillers Dramen und er leitete nicht nur bei seinen eigenen, sondern auch bei Goethes Stücken und Übersetzungen die Proben. Er richtete *Egmont* für die Bühne ein und hielt alle Proben zu Goethes Übersetzung von Voltaires *Mahomet* ab, der indes keinen sonderlichen Beifall fand. Eine Übersetzung war es ja auch eigentlich nicht, vielmehr eine abschwächende Bearbeitung in einem andern Versmaß. Vieles war geändert, um Deutlichkeit der Situation zu erreichen; tendenziöse Ausfälle waren gemildert, mancherlei hinzugedichtet. Ebenso ging Goethe auch bei der Übersetzung von Voltaires *Tancred* zu Werke.

Er hatte Schiller gebeten, Shakespeare's *Macbeth* für die Weimarer Bühne zu bearbeiten. Schiller tat es und studierte mit den Schauspielern die Tragödie ein. Allerdings standen seine langen, ruhig fließenden Perioden, seine Behandlung der Jamben, das Gewicht, das er auf klangvolle Rhetorik legte, in scharfem Widerstreit zu der markigen und wuchtigen Charakteristik der Shakespeareschen Verse, noch mehr zu der Prosa, in der Shakespeare seine Nebenpersonen, wie hier den Pförtner, sprechen läßt. Schiller vermochte so wenig wie Goethe die Kontrastwirkungen bei dem großen Briten zu würdigen. Gleichwie Serlo in *Wilhelm Meister* die Hauptperson überredet, bei einer *Hamlet*-Aufführung alles auszulassen, was die Einheit des Eindruckes vermeintlich zu zersplittern vermöchte, so überredete Goethe den schon im voraus antik beeinflußten Schiller, den ganzen derben ausgezeichneten Monolog des Pförtners fortzulassen und ihn durch einen frommen Morgengesang zu ersetzen, der so wenig Shakespearisch wie nur möglich ist. Schiller sowohl wie Goethe, die einstigen Shakespeare-Verehrer, waren mit den Jahren wie die Franzosen dahin gelangt, die tragische und komische Kunstgattung scharf voneinander zu sondern. Beide sprachen wie Napoleon: „*J'aime les genres tranchés*".

Daher ersetzte Goethe in seiner Bearbeitung von *Romeo und Julia* die lebhaften Einleitungsszenen, in denen die Männer der beiden streitenden Häuser einander herausfordern und miteinander fechten, durch einen Chor, bei dem die Diener Capuletis den Palast zu einem Maskenfest schmücken. Die humoristischen Dienerszenen im I. Akt fielen gleichfalls weg, nicht minder die Possen der Musikanten vor Julias Be-

gräbnis; ja, die Drolligkeit und Redseligkeit der Amme, Mercutios Humor und Witz wurden gestrichen; sie wurde zu einer bloßen Kupplerin, er nur zu einem plumpen Spaßmacher, und die ganze Erzählung Mercutios von der Queen Mab verschwand.

Von den beiden Bühnenleitern war in der Regel Schiller der mildere, Goethe der strengere, doch konnte auch Schiller zornig werden.

Bei der Generalprobe von Schillers Bearbeitung des *Macbeth* saßen Goethe, Schiller und Heinrich Meyer im Zuschauerraum. Da der Schauspieler Vohs seine Rolle schlecht memoriert hatte, rief Goethe den Regisseur Anton Genast zu sich herunter und sagte erbittert:

Was ist denn das mit diesem Herrn Vohs? Der Mann kann ja kein Wort von seiner Rolle; wie will er denn den Macbeth spielen? Sollen wir uns vor den höchsten Herrschaften und dem Publikum blamieren? Man sistiere das Stück für morgen, und Sie brauchen das Warum weder vor Herrn Vohs, noch dem Personal zu verschweigen.

Schiller beschwichtigte Goethe indes, rühmte Vohs' künstlerische Ruhe und Genialität, die ihm gewiß über alle Klippen hinweghelfen würden, und die Vorstellung wurde abgehalten.

Sie hatte großen Erfolg, der Beifall wuchs von Akt zu Akt. Nach dem zweiten Akt kam Schiller auf die Bühne und sagte in seiner schwäbischen Mundart: „Wo ischt der Vohs?" und da dieser etwas verlegen mit gesenktem Kopfe vortrat, umarmte ihn Schiller und sagte:

Nein, Vohs! ich muß Ihne sage: meischterhaft, meischterhaft! Aber nun ziehe Sie sich zum dritten Akt um.

Hierauf zum Regisseur:

Sehe Sie, Genascht, wir habbe Recht gehabt! Er hat zwar ganz andere Vers gesproche, als ich sie geschriebe hab, aber er ischt trefflich.

Doch so liebenswürdig und gutmütig Schiller als Regisseur war, so konnte er doch aus dem Gleichgewicht geraten, wenn er unverständigem Widerstand begegnete. Bei einer Probe von Voltaires *Tancred* in Goethes Übersetzung hatte dieser Schiller gebeten, ein wachsames Auge auf den Schauspieler Haide zu haben, der die Hauptrolle gab, und so oft er in Affekt geriet, anfing mit den Händen zu fuchteln und mit der Stimme zu pfeifen. Schiller erhob denn auch gegen diese Art zu spielen Einspruch, allein der gute Haide ließ sich nicht davon anfechten und wollte Schiller sogar seine Gründe dafür umständlich auseinandersetzen. Da war es mit dessen würdiger Ruhe vorbei, und er rief erbittert:

Ei was, mache Sie's, wie ich's Ihne sage und wie's der Goethe habbe will. Und er hat Recht, es ischt ä Graus, das ewige Vagire mit dene Händ und das Hinaufpfeife bei der Recitation.

Der Schauspieler stand wie vom Donner gerührt da. So hatte noch niemand Schiller gesehen.

Er inszenierte selbst seine *Maria Stuart* und leitete die Proben mit unermüdlichem Eifer und lebendigem Sinn für theatralische Wirkung. Der Auftritt, in dem die Königin das Sakrament des Abendmahls empfängt, fand starken Anstoß; Herder protestierte gegen diese Profanierung, das Abendmahl auf die Bühne zu bringen. Die Szene wurde nur ein einziges Mal gegeben, da auch das Publikum sie ablehnte.

Eine Folge der antikisierenden Richtung war die Aufführung von Terenz' Komödie *Die Brüder*, die nicht nur in römischem Kostüm, sondern auch wie auf der antiken Bühne mit Masken gespielt wurde. Doch bediente man sich in Weimar keiner ganzen Masken, sondern nur solcher, die Stirn, Nase, Kinn deckten und so den Charakter der Rolle ausdrückten. Augen, Mund und Wangen blieben unbedeckt. Das Stück unterhielt und machte volle Häuser. Aber andere Schauspiele von Terenz und Plautus waren dem deutschen Publikum zu fremd, und bekanntlich fiel A. W. Schlegels Bearbeitung des *Ion* von Euripides, eines der von Goethes *Iphigenie* angeregten antikisierenden Dramen, ganz durch. Das elende Schauspiel *Alarcos* des Bruders Friedrich Schlegel hatte dasselbe Schicksal.

Als eine Huldigung für die Herzogin Anna Amalie schrieb Goethe selbst ein kleines antikisierendes Festspiel, das mit Masken aufgeführt wurde, die niedliche Bagatelle mit dem abschreckenden Namen *Paläophron und Neoterpe*. Zum erstenmale bediente sich Goethe darin des griechischen Trimeters, der jedoch von kurzen trochäischen Versen unterbrochen war. Es ist eine überaus geistreiche kleine Allegorie, die die neue Zeit als ein schönes junges Weib darstellt, allerdings begleitet von zwei recht unartigen Jungen, Gelbschnabel und Naseweis, und die alte Zeit als einen würdigen und verständigen Mann, der freilich von zwei unleidlichen Greisen, Griesgram und Haberecht, begleitet ist. Es zeigt sich indessen, daß, sobald nur Neoterpe und Paläophron ihren Begleitern den Abschied geben, sie einander sehr wohl verstehen, ja ihre Freude aneinander haben und sich gegenseitig ihre Kränze reichen können. Zum Schluß huldigen dann neue und alte Zeit vereint der hohen Dame, die längst den Bund zwischen ihnen gestiftet hat.

Zwei Jahre darauf schrieb Goethe zur Eröffnung des neuen Schauspielhauses zu Lauchstädt ein anderes, etwas ausgedehnteres Vorspiel, abermals eine Allegorie: *Was wir bringen*, die auf anmutige Weise bald in Prosa, bald in Versen ein altes deutsches Paar und einige symbolische Gestalten mit griechischen Namen *Nymphe*, *Phone*, *Pathos* (wohl Ballett, Oper und Drama) in einer Bauernstube mit dem Gott Merkur vereint, der sich inmitten all des Griechischen und Deutschen etwas lateinisch ausnimmt. An der obligaten Huldigung für die Fürsten fehlt es auch hier nicht. Es sind in diesem Falle Karl August als Landesherr und Kurfürst Friedrich August von Sachsen, der König von Polen, als Wohltäter des Ortes, da er die Gegend mit Promenaden und Gärten hatte schmücken lassen, weil seine Gemahlin in Lauchstädt Heilung gefunden. Um eine größere Einheitlichkeit herzustellen, ist in dem Stücke ein Versuch gemacht, in Märten und Mutter Martha Philemon und Baucis selbst zu sehen, von denen das Paar freilich nie hat reden hören.

Das Ganze ist Gelegenheitsdichtung, Theaterpoesie, von der Art, wie Goethe als Theaterdirektor so vieles verfaßt hat. Das gehaltvollste in dem Stücke ist das berühmte Sonett *Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen*, das hier zum erstenmal vorkommt und der Nymphe in den Mund gelegt wird. Die Zeile: *Wer Großes will, muß sich zusammenraffen* paßte auf das Werk, das in diesen Jahren Goethe fortwährend beschäftigte.

XXVIII

Von Schiller lebhaft angefeuert, wendete sich nämlich der Verfasser des *Faust*-Bruchstückes im Jahre 1797 nach der Vollendung von *Hermann und Dorothea* neuerdings seinem fruchtbarsten Stoffe zu. Er suchte ihn emporzuheben und mit Symbolik zu durchdringen, ihm einen Sockel zu geben, auf dem er fest stehen könnte, und er vervollständigte, was an dem nötigen Zusammenhang fehlte. Doch andererseits ging er daran, den so mühselig vollbrachten Zusammenhang wieder aufzulösen, indem er durch willkürliche Einschaltungen rücksichtslos die Gesamtstimmung zersplitterte. Offenbar fühlte er eine zeitlang den Drang, den *Faust* als eine Art riesige Schatztruhe zu benützen, in der sich Fächer einschieben und vollpfropfen ließen.

Er hatte kurz zuvor ein ausgezeichnetes Gedicht *Die erste Walpurgisnacht* geschrieben, das die Erbitterung der Druiden über das siegreiche Vordringen des Christentums malt, ein Gedicht, in dem Goethe nochmals seinem Abscheu vor der religiösen Naturverleugnung Luft machte.

In dieser, auf mehrere Stimmen verteilten Kantate tut sich eine wilde Opposition des alten deutschen Heidentums gegen die neue Gottesverehrung kund, deren Priester und Bekenner beschuldigt werden, heidnische Frauen und Kinder zu schlachten. Eine bezeichnende Strophe ist die folgende:

Diese dumpfen Pfaffenchristen,
Laßt uns keck sie überlisten!
Mit dem Teufel, den sie fabeln,
Wollen wir sie selbst erschrecken.
Kommt! Mit Zacken und mit Gabeln
Und mit Glut und Klapperstöcken
Lärmen wir bei nächt'ger Weile
Durch die engen Felsenstrecken.
Kauz und Eule
Heul' in unser Rundgeheule.

Als Goethe die *Walpurgisnacht* im *Faust* schrieb, war sein dichterischer Standpunkt ein ganz anderer. Er hatte in seinem Gedicht den Teufel selbst auftreten lassen, konnte also nicht gegen ihn als gegen ein Fabelwesen protestieren. Mit frischer und reicher Phantasie ging er auf den Blocksberg-Aberglauben ein und ließ seinen Faust und seinen Mephistopheles die Walpurgisnacht auf dem Brocken verbringen, mitten unter Irrlichtern, Hexenmeistern und Hexen, Alten und Jungen. Das Landschaftsbild ist hier wundervoll; die Verse, sowohl die ernsten wie die humoristischen, haben eine außerordentliche farbengebende und tonmalerische Kraft.

Hier ein geheimnisvolles Bild in zwei Zeilen:

Wie traurig steigt die unvollkommne Scheibe
Des roten Monds mit später Glut heran!

Hier eine lustige Strophe über zwei hohe Granitklippen in der Umgebung von Schierke, deren Name *Schnarcher* ist:

Sieh die Bäume hinter Bäumen,
Wie sie schnell vorüberrücken,
Und die Klippen, die sich bücken,
Und die langen Felsenmassen,
Wie sie schnarchen, wie sie blasen!

Mit Goethes ganzer Meisterschaft ist der Spuk in der Frühlingsnacht gezeichnet. Bei der Schilderung des Hexenwesens ist es auf die Zeichnung grober Sinnlichkeit abgesehen. Sowohl Mephisto wie die Hexen gebrauchen beständig Ausdrücke, die in den Ausgaben nur mit Punkten angedeutet werden konnten und über deren Wortlaut einzig die Reime belehren. Es ist hier eine Mischung von Unheimlichkeit, wilder Geilheit, herbem Geruch, garstigem Gestank mit eines Höllenbreughels Komik

und Grimassen wiedergegeben. Einen ergreifenden Eindruck macht es, wenn mitten in der ausgelassenen Liederlichkeit Faust plötzlich die Geistererscheinung des enthaupteten Gretchens erblickt. In den *Paralipomena*, die ausgelassen wurden, sich aber in allen Ausgaben hinter der Tragödie finden, tritt die Obszönität der Szene weit stärker hervor.

Doch diese gehörte künstlerisch mit zu dem Welt- und Lebensbilde, das *Faust* geben soll; dagegen verletzt es, wenn hier mitten im Hexentanz Goethes alter nun vergessener Widersacher Nicolai mit ungemeinem Hohn als Proktophantasmist eingeführt wird, d. h. als einer, der Erscheinungen mit dem Steiß sieht — was sich auf den der Nachwelt völlig unbekannten und wenig interessanten Umstand bezieht, daß Nicolai an Hämorrhoiden, infolgedessen auch an Visionen litt, und sich von beidem durch Ansetzen von Blutegeln an jenem näher bezeichneten Teil zu befreien suchte.

Ebenso zwecklos erscheint es, wenn auf dem Brocken vier alte Herren, ein General, ein Minister, ein Parvenu und ein Autor auftreten, die je in einer kleinen Strophe auf die heranwachsende Jugend losfahren.

Das sind jedoch nur unbedeutende Flecken; doch geradezu verblüffend und niederschlagend wirkt es, daß Goethe es übers Herz bringen konnte, hier unmittelbar vor der ergreifenden Schlußszene mit Gretchen im Kerker aus dem *Urfaust* (unter dem wenig passenden Titel *Oberons und Titanias goldene Hochzeit*) an fünfzig Strophen einzuschalten, Xenien in kürzerem Versmaß, in denen er Hiebe nach rechts und links unter seine zeitgenössischen Gegner austeilt und damit vorsätzlich alle Illusion zerstört. Hier spricht er von dem verstorbenen Maschinenmeister Mieding, hier spottet er über Rationalisten und Künstler, die allzu großes Gewicht auf Kostüme legen; hier tritt mit Namen ein gewisser Zeitungsherausgeber Hennings auf, dessen zwei Verlagsunternehmungen *Der Musaget* und *Genius der Zeit* ausdrücklich genannt und verhöhnt werden; hier kommt Lavater als Kranich vor (eine Anspielung auf seine wunderliche Art zu gehen), ja noch einmal Nicolai als Jesuitenverfolger, nach den Verhaßten schnuppernd.

Dies tat derselbe Goethe, der gleichzeitig die *Macbeth*-Tragödie von Schiller förmlich rasieren ließ und selbst aus *Romeo und Julia* jeden phantastischen Zug und jeden köstlichen Spaß ausschied, der ihm für das Ganze nicht unbedingt notwendig erschien.

Glücklicherweise beschränkte seine Arbeit an dem unvollendeten Kunstwerk sich nicht auf diese Versündigungen gegen den Geist der Dichtung.

Er schrieb das wehmütig ergreifende Einleitungsgedicht *Zueignung*, das seine Stimmung bei der Wiederaufnahme der Arbeit an den Traumgesichten seiner Jugend ausdrückt. Seine ersten Zuhörer sind tot und dahin:

Sie hören nicht die folgenden Gesänge,
Die Seelen, denen ich die ersten sang;
Zerstoben ist das freundliche Gedränge,
Verklungen, ach, der erste Wiederklang.
Mein Leid ertönt der unbekannten Menge ...

Hierauf folgte das Vorspiel auf dem Theater, das Gespräch zwischen dem Direktor, dem Theaterdichter und der lustigen Person, wozu er die Idee von Kalidasas *Sakuntala* empfangen zu haben scheint, die 1798 in englischer Sprache erschien, die Goethe las und hoch stellte.

In den Reden des Direktors hat Goethe die Summe der größtenteils bitteren Erfahrungen niedergelegt, die er selbst als Theaterdirektor gewonnen hatte, die Geringschätzung des Publikums, die Kenntnis seines Geschmacks für das Massenhafte und das Zerstückelte, seiner geringen Sammlung für Aufnahme der Poesie. Daher seine Worte an den Dichter:

Was träumet Ihr auf Eurer Dichterhöhe?
Was macht ein volles Haus Euch froh?
Beseht die Gönner in der Nähe!
Halb sind sie kalt, halb sind sie roh.

Er fordert ihn denn auch auf, dem schlechten Geschmack des Publikums entgegenzukommen, um sich und dem Theater Erfolg zu sichern. In der Antwort des Dichters hat Goethe seiner Verherrlichung des Dichterberufes Ausdruck verliehen. Die ganze Stelle verdient, daß man sich in sie versenke. Hier das Hauptstück, worin tiefsinnig gezeigt wird, wie die Zeit ohne Teilung, ohne Aufenthalt dahinfließt, der Dichter aber die eintönige Folge der Tage unterbricht und aus einem Ausschnitt ein harmonisches Ganzes bildet:

Wenn die Natur des Fadens ew'ge Länge,
Gleichgültig drehend, auf die Spindel zwingt,
Wenn aller Wesen unharmonsche Menge
Verdrießlich durcheinander klingt,
Wer teilt die fließend immer gleiche Reihe
Belebend ab, daß sie sich rhythmisch regt?
Wer ruft das Einzelne zur allgemeinen Weihe,
Wo es in herrlichen Akkorden schlägt?
Wer flicht die unbedeutend grünen Blätter
Zum Ehrenkranz Verdiensten jeder Art?
Wer sichert den Olymp, vereinet Götter?
Des Menschen Kraft, im Dichter offenbart.

Dem Vorspiele folgt der Prolog im Himmel, der sein Motiv der Einleitung des Buches Hiob entnimmt. Mehr in Übereinstimmung mit dem Alten Testamente als mit der späteren Entwicklung der Rolle des Mephisto in der Dichtung, wo er so arge Dinge, wie den Totschlag Valentins im unehrlichen Duell verübt, ist der Teufel hier als eine Art Hofnarr am Engelhofe des Ewigen aufgefaßt, als einer unter all den andern Dienern des Herrn. Der Herr selbst kann ihn recht gut leiden, gibt ihn den Menschen als einen Gesellen zu, als Reiz und Stachel, um zu hindern, daß des Menschen Tätigkeit erschlaffe, er in ruhigen Stumpfsinn verfalle. Den Engeln hingegen überträgt er die unmittelbar fördernde Wirkung. Während der Teufel die Kraft ist, die stets das Böse will und doch unfreiwillig das Gute schafft, umfassen die Engel alles Werdende mit Liebe, und ihr Beruf ist mit dauernden Gedanken zu festigen, was sonst als schwankende Erscheinung schwebt. Ihnen hat Goethe einen Wechselgesang in den Mund gelegt, schöner als irgendein Psalm, in dem das Erhabene mit großartiger Gewalt ausgedrückt wird. Der erste Engel singt:

Die Sonne tönt nach alter Weise
In Brudersphären Wettgesang,
Und ihre vorgeschriebne Reise
Vollendet sie mit Donnergang.
Ihr Anblick gibt den Engeln Stärke,
Wenn keiner sie ergründen mag;
Die unbegreiflich hohen Werke
Sind herrlich wie am ersten Tag

Am Anfang hinzugefügt ist der Selbstmordmonolog, der mit seinem vom Knittelvers des vorhergehenden Dialoges stark abstechenden prachtvoll feierlichen Jambenschritt an den Wechsel des Jahrhunderts erinnert, und ebenso auch der wundervolle Ostermorgengesang der Engel, der, auf einem altchristlichen Osterpsalm aufgebaut, mit seinen Dreisilbenreimen, die wie Silberglocken klingen und läuten, den verzweifelten Faust ergreift und dem Leben wiedergibt.

Die umfangreiche und in ihrer frischen Schönheit unsterbliche Szene *Vor dem Tore*, eine der jugendlichsten, lebendigsten Partien des *Faust*, muß, obgleich erst jetzt ausgeführt, aller Wahrscheinlichkeit nach viele Jahre früher entworfen sein. Wenn der Bürger hier vom Türkenkriege spricht, so sind die Worte zur Zeit des Krieges geschrieben worden, dürften also, wenn auch im *Urfaust* ausgelassen, im Jahre 1774 entstanden sein. Denn gerade in diesem Jahr wurde in Küstjük-Kainardsji der Friede zwischen Rußland und der Türkei geschlossen. Die Stelle lautet:

Nichts Bess'res weiß ich mir an Sonn- und Feiertagen
Als ein Gespräch von Krieg und Kriegsgeschrei,
Wenn hinten, weit in der Türkei
Die Völker aufeinanderschlagen.

Der Bauernsang unter der Linde *Der Schäfer putzte sich zum Tanz* muß gleichfalls früheren Ursprungs sein, denn im elften Kapitel des zweiten Buches von *Wilhelm Meister*, das im Jahre 1795 erschien, fragt Philine den Harfenspieler, ob er die Melodie zu diesem Liede kenne. Er spielt und sie singt es; doch Goethe fügt dort hinzu, er könne es seinen Lesern nicht mitteilen, sie würden es vielleicht abgeschmackt oder gar unanständig finden. Glücklicherweise hat er hier seine Bedenken fahren lassen.

Man kann Fausts Ostermorgenmonolog unmöglich ohne Bewunderung und Begeisterung lesen. Etwas Schöneres und Malenderes als die Rede, die mit den Worten *Vom Eise befreit sind Strom und Bäche* beginnt, wird man schwerlich finden können. Die Frühlingslandschaft mit Hagelschauer und schmelzendem Schnee ist mit einer entzückenden Frische und Sicherheit wiedergegeben. Packend in ihrer Menschenfreundlichkeit ist die Anwendung des Auferstehungsgedankens auf die Armen, die an diesem Morgen nach langer Zeit zum erstenmale sich der frischen Luft und Sonne erfreuen:

Denn sie sind selber auferstanden;
Aus niedriger Häuser dumpfen Gemächern
Aus Handwerks- und Gewerbebanden,
Aus dem Druck von Giebeln und Dächern
Aus der Straßen quetschender Enge
Aus der Kirchen ehrwürdiger Nacht
Sind sie Alle ans Licht gebracht.

Bei dem nachfolgenden ausgezeichneten Gespräche mit Wagner fühlt man wieder, wie lange Zeit verstrichen ist, seit Goethe die Gestalt entwarf, sodaß er einzelne Züge vergessen hat und ihnen hier widerspricht. Bekanntlich äußert Faust gleich anfangs, daß er keinerlei Ehren errungen habe:

Auch hab ich weder Gut noch Geld,
Noch Ehr und Herrlichkeit der Welt.

Hier, ein paar Seiten später, sehen wir ihn von den Bauern als Wohltäter geehrt und gerühmt. Der Vater zeigt ihn seinem Sohne. Ein jeder fragt, drängt und eilt ihn zu sehen. Musik und Tanz stocken bei seinem Kommen; die Reihen öffnen sich vor ihm, „die Mützen fliegen in die Höh',“ und wenig fehlt, so beugte das Volk vor ihm das Knie wie vor dem Sakrament in katholischen Ländern.

Das stimmt nicht sonderlich mit dem anfänglichen Ausruf: *Es möchte kein Hund so länger leben*! Und ebenso schlecht stimmt zu dem Entschluß, sich der Magie zu ergeben, und zu dem aufrichtigen Glauben an die Magie in der ersten, sowie einer der nachfolgenden Szenen der Dichtung die grenzenlose Verachtung, mit der Faust hier von den alchimistischen Bestrebungen seines Vaters und ihren Erfolgen spricht, die darin bestanden, daß die Patienten wie Fliegen hinstarben; so hätten tatsächlich der Vater und er, selbst schlimmer als die Pest getobt. Selbstverständlich ist dies von geringer Bedeutung, wo auf jeder Seite etwas zu bewundern ist; indessen stören diese häufigen Widersprüche doch ein wenig.

In der bald darauf folgenden Szene zwischen Faust und Mephisto als fahrendem Scholasten, in der jedes zweite Wort eine stehende Redensart oder geradezu ein Sprichwort geworden ist, fühlt man gleichfalls heraus, wieviel Zeit zwischen der Abfassung der verschiedenen Auftritte vergangen ist. Als Mephisto ausgeredet hat, will er gehen. Faust will ihn nicht fortlassen, will den Teufel festhalten, da er ihn nun einmal in seine Gewalt bekommen hat. Da beginnt Mephisto mit aller Macht zu zaubern, ruft Geister zu Hilfe, die im Chore singend Faust betäuben, bis er einschlummert. Mephisto ruft nun noch eine Ratte herbei, um mit ihren scharfen Zähnen das Pentagramm zu zernagen, das ihn hindert, die Schwelle zu überschreiten, und endlich verschwindet er. Faust erwacht voll Enttäuschung. Unmittelbar darauf klopft Mephisto indessen an die Tür und ist wieder da. Es war also nicht notwendig, so große Anstrengungen zu machen, um zu entkommen. Und nun folgt die Szene, in der die Wette eingegangen, der Pakt geschlossen wird, in der besonders Fausts Fluch über die Bedingungen des Daseins, über das Leben, das er selbst geführt hat, ein Stück Poesie von hohem Range ist, und dem Pessimismus des reifen Mannesalters Ausdruck verleiht.

Verflucht voraus die hohe Meinung,
Womit der Geist sich selbst umfängt!
Verflucht das Blenden der Erscheinung,
Die sich an unsre Sinne drängt!
Verflucht, was uns in Träumen heuchelt,
Des Ruhms, des Namendauers Trug!
Verflucht, was als Besitz uns schmeichelt
Als Weib und Kind, als Knecht und Pflug ...

Erst 1808 lag der ganze erste Teil des *Faust* dem Publikum vor; und nicht wenige erfaßten damals die Bedeutung des Werkes. Wieland bewunderte diese „barock-geniale Tragödie", die sei wie keine gewesen und keine je sein werde, und äußerte die Ansicht, Goethe

wäre in der poetischen Welt was Napoleon in der politischen. Jean Paul vergaß, welche Unbill er von Goethe erlitten hatte, und begrüßte im *Faust* einen „Posthumus Shakespeare". Rahel Varnhagen, die als eine der ersten Goethes Wert begriffen hatte, verstand auch vollauf *Faust*. Schelling bezeichnete ihn als ein „nur sich selbst vergleichbares Werk", als das „größte Gedicht der Deutschen". Im übrigen war es zumal die romantische Schule, die es sich zur Aufgabe machte, das Werk zu verherrlichen und zu erklären, indem *Faust* der Schule als der Typus der romantischen Tragödie erschien, und Friedrich Schlegel verglich, wie viele nach ihm, um Fausts willen mit Goethe Dante Alighieri.

Das Werk hat auch für unsere Tage eine ähnliche Bedeutung erlangt, wie die *Divina Commedia* für das Mittelalter. Alle Kräfte, die Goethe sein Leben lang erfüllten, kommen hier zu Worte, steigen auf und nieder, „und reichen einander die goldenen Eimer", des Jünglings Sehnen, des Liebenden Schicksal, des Dichters Schöpferdrang, des Forschers Wissenstrieb, des Genius Einsamkeit, des Mannes Lebenserfahrung, alles hat mitgearbeitet, allüberall ist das Unvergängliche erreicht.

Was liegt also daran, daß *Fausts* erster Teil kein gleichartiges Werk mit einfacher Harmonie ist, da es doch so reich ist an selbständigen Harmonien, die sich ohne eigentlichen Mißklang vereinen. Sie haben alle ihre Dominante in Fausts Sehnen nach dem Unendlichen im Wissen, in Genuß und Macht.

Je reifer der Leser ist, um so weniger wird ihn die Ungleichartigkeit der einzelnen Teile verletzen, und der unreife Leser, der ein für allemal gewöhnt ist, nie ganz zu verstehen, hat nun ein Jahrhundert die Ungleichartigkeit nicht entdeckt und empfindet sie gar nicht. Er ist von den vielen Gedanken befriedigt, die das Werk in ihm anregt, den vielen besseren Gefühlen, die es in ihm zum Leben erweckt — und er hat recht.

XXIX

Es war im Jahre 1800, als Goethe unter stetem Unbehagen den unvergeßlichen Osterspaziergang des *Faust* schrieb. Die Jahrhundertwende stand bevor. Die Zeit bis Mitternacht vor dem 1. Januar 1801 verbrachte Goethe in ernstem Gespräch mit Schiller. Das Jahrhundert war zu Ende, dem Schiller ganz angehörte und Goethe mit den ersten fünfzig Jahren seines Lebens und mit seinen wichtigsten Idealen, mit Humanität und Weltbürgertum.

Gleich zu Anfang des Jahrhunderts verfiel er in eine schwere Krankheit, die ihn außerordentlich mitnahm. Nach dem Urteile späterer

Ärzte scheint es eine heftige Influenza gewesen zu sein, mit Meningitis-Symptomen und Abzessen, die u. a. die Augenlider verschlossen. Eine lang anhaltende Bewußtlosigkeit. bildete den Anfang der Krankheit; ein Geschwür am Auge hielt bis in den März hinein an. Schlaflosigkeit und nervöse Unruhe währten bis in den Sommer, wo er in dem Badeorte Pyrmont Linderung suchte.

Es ist Brauch und Sitte zu behaupten, Goethes Sinn für die Geheimnisse der Natur und Kunst hätten seinen Blick für das Politische und das Soziale abgestumpft. Doch ist dem nicht so. Wir haben gesehen, wie stark die französische Revolution ihn beschäftigte und wie er bemüht war, sich ihre Ideen und Vorgänge auf seine Weise zurechtzulegen.

In der *Natürlichen Tochter* hat er einige der Opfer und Mitwirkenden der Revolution incognito auf die Bühne gebracht. Die Quelle, die er benutzte, hat er in eine spätere Zeit verlegt. 1798 war ein Werk *Memoires historiques de Stéphanie Louise de Bourbon-Conti* erschienen; es erzählte von dem herben Schicksal der Tochter eines Vetters Ludwigs XV., des Prinzen Louis Conti, die einem unehelichen Verhältnis mit der Gräfin Mazarin entsprossen war. Der Prinz hatte vom König die Einwilligung erhalten, daß diese Tochter zum Range einer Prinzessin erhoben würde. Allein ihr legitimer Bruder war eifrig bestrebt, dies durch Anwendung von Gewalt, Lüge und Betrug zu hintertreiben.

Die Prinzessin war eine dreizehn Jahre jüngere Zeitgenossin Goethes. Als er im Jahre 1801 daran geht, ihre Lage und Schicksale umzudichten, nähert er sie noch mehr seiner eigenen Zeit, indem der König in seinem Drama offenbar Ludwig XVI. ist und der Vater der Prinzessin, der Herzog, der treulose und revolutionäre Verwandte des Königs, einige Ähnlichkeit mit Philipp Egalité hat. Was wir besitzen, ist nur eines der Dramen einer geplanten Trilogie, und hier wie überall fühlt man, daß Goethe für die großen Gemütsbewegungen der Revolutionäre unempfänglich war.

Was uns in diesem, ungerechterweise herabgesetzten, lange so unverständig verurteilten Drama ergreift, das sind seine rein *menschlichen* Werte. Und überhaupt, wenn wir Heutigen an Goethes Werken unsre Freude haben sollen, so kann es nur auf die Weise geschehen, daß wir das Menschliche in ihnen suchen, sie naiv, persönlich lesen und prüfen, was sie uns sagen — ohne Rücksicht auf das, was andere in ihnen gesehen haben. Wie wenig Gewicht hat es dann aber, daß Huber das Stück „marmorglatt und marmorkalt“ genannt hat!

Goethe vertieft sich hier in ein tragisches Einzelschicksal, ohne uns einen starken Eindruck von dem herrschenden Geist und öffentlichen Leben geben zu können. Auf dem Gebiete, auf dem sich Schiller natürlich und frei bewegte, konnte er nur schwer atmen. Doch in diesem tragischen Einzelschicksal spiegelte sich das Zeitalter.

Wir erfahren, daß der König zu milde ist, daß er sich dadurch Feinde macht, und daß der Herzog zu jenen gehört, die er fürchtet. Die Begeisterung, die die Tochter des Herzogs für den König hegt, ist schön, wie der König selbst ein hochgesinnter Mensch ist. Als ihm gesagt wird, daß der Herzog einer Grille halber sein Vaterverhältnis zu Eugenie verheimlicht habe, obgleich dieses ein öffentliches Geheimnis it, antwortet der König: Etwas Edles sei in dieser Haltung. Es sei natürlich, daß man vieles verschweige, was alle wissen:

O laß dem Menschen diesen edlen Stolz!
Gar Vieles kann, gar Vieles muß geschehen,
Was man mit Worten nicht bekennen darf.

In dieser bewegten Zeit glaubt die Prinzessin Eugenie vor allem an das Volk; der König erinnert sie mit Hoheit daran, daß die Demokratie nicht die einzige wertvolle Macht sei:

Wenn Dir die Menge, gutes, edles Kind,
Bedeutend scheinen mag, so tadl' ich's nicht.
Sie *ist* bedeutend. Mehr noch aber sind's
Die Wenigen, geschaffen, dieser Menge
Durch Wirken, Bilden, Herrschen vorzustehen.

Der schönste Einzelzug des Stückes ist das rein Menschliche: die stürmische Freude des Vaters, da seine Tochter, die er bei einem kühnen Ritt verunglückt glaubte, gerettet vor seinen Augen steht, und seine Verzweiflung, da er sie später verliert.

Doch nicht minder tiefsinnig lehrt das Stück uns in *politischer* Beziehung, wie die empörendste Handlung von einem Wohlmeinenden verübt werden kann, z. B. um einem noch größeren Unglück, einem Morde, vorzubeugen. Wir sehen, wie politisch ohne die geringste Rücksicht auf das Zulässige gehandelt wird, wie ein Untergebener — ungefähr wie es hundert Jahre später bei der Dreyfus-Sache geschah — ruhig jede Gemeinheit verübt, die seine Vorgesetzten von ihm verlangen. Goethe hat studiert und verstanden, was man politischen Jesuitismus nennt — ohne daß gerade die Jesuiten die Verantwortung für dieses Wort tragen müßten; sie sind in der Regel persönlich vortreffliche Menschen.

In dem Schauspiele will der Weltgeistliche, der das Unglück durch seine falsche Zeugenaussage über den Tod der Prinzessin verschuldet, von Ehrgeiz ergriffen, nicht länger ein bloßes Werkzeug des Schrecklichen sein, sondern von nun an mit im Rate sitzen.

Zwei Momente sind bei der Entwicklung der Handlung von Wichtigkeit. Vor allem die Werbung des Gerichtsrates um die Prinzessin. Er bietet ihr seine Hand als das einzige Mittel, ihr das Verbleiben im Vaterlande zu ermöglichen, bietet sie ihr in schöner und vornehmer Weise, indem er die Würdigkeit des bürgerlichen Heims und den Schutz, den es gewährt, hervorhebt:

Eugenie: Bist Du in Deinem Hause Fürst?
Gerichtsrat: Ich bin's. Und jeder ist's, der Gute wie der Böse ...
Nicht Heldenfaust, nicht Heldenstamm, geliebte
Verehrte Fremde, weiß ich Dir zu bieten,
Allein des Bürgers hohen Sicherstand.
Und bist Du mein, was kann Dich mehr berühren?
Auf ewig bist Du mein, versorgt, beschützt.
Der König fordre Dich von mir zurück —
Als Gatte kann ich mit dem König rechten.

Das zweite Moment ist die Originalität in der Entwicklung Eugeniens. Zuerst schlägt sie das Anerbieten des Gerichtsrates aus. Dann geht eine große Wandlung mit ihr vor. Sie drängt die privaten Kümmernisse ihres eigenen Lebens unter dem Eindruck des allgemeinen Notstandes zurück. Sie will ihr Land nicht mehr verlassen; sie will die Gefahr und den möglichen Sieg mit ihren Landsleuten teilen:

Nun bist du, Boden meines Vaterlands,
Mir erst ein Heiligtum; nun fühl ich erst
Den dringenden Beruf, mich anzuklammern.

und mit seelischer Feinheit und fürstlicher Haltung bietet sie dem abgewiesenen Freier ihre Hand unter der Bedingung, die freie Verfügung über ihre Person zu behalten:

Nun sei's gefragt: Vermagst Du hohen Muts
Entsagung der Entsagenden zu weihen?
Vermagst Du zu versprechen, mich als Bruder
Mit reiner Neigung zu empfangen; mir,
Der liebevollen Schwester, Schutz und Rat
Und stille Lebensfreude zu gewähren?

Da er eher alles als sie verlieren will, ordnen sie ihr beiderseitiges Verhältnis. Leider ließ Goethe auch diesen Plan liegen. Es findet sich nur ein wenig lehrreiches Schema zu dem Schauspiele, das folgen sollte.

Was bei der *Natürlichen Tochter* die Aufmerksamkeit des Lesers besonders erregt, ist die Behandlungsweise, die Veränderung, die mit

Goethes dramatischem Stil vor sich gegangen ist, indem er in fortgesetzter Flucht vom Individuellen hinweg, sein Streben immer mehr auf das Typische richtet. In diesem Drama mit seinen elf Personen ist Eugenie die einzige, die einen Eigennamen hat. Die übrigen haben nur einen Stand. Sie sollen offenbar Normen entsprechen, gleichwie Goethe an eine Richtschnur für männliche und weibliche Proportionen bei den antiken Statuen glaubte; demgemäß ist auch der Stil nicht selten etwas maniriert. In den Gesprächen zwischen Eugenie und dem Gerichtsrat, zwischen ihr und der Hofmeisterin im vierten Akt hat Goethe die Stichomythie der antiken Tragödie aufgenommen. Im zweiten Akt liest man mit Verwunderung das Sonett, das Eugenie hier dichtet und rezitiert. Es ist sowohl steif wie dunkel, in seltsam greisenhaftem Stil geschrieben. Am schlimmsten jedoch ist hier Goethes Angst vor Bezeichnungen aus dem Alltagsleben. Sie mahnt an den alten französischen Dichter Delille mit seinen Umschreibungen und steht in höchst auffallendem Widerstreit zur Derbheit des Goetheschen Jugendstils. Man traut kaum seinen Augen, wenn man bei dem Dichter des *Götz* die folgende Umschreibung des Wortes *Uniform* liest:

Was reizt das Auge mehr als jenes Kleid,
Das kriegerische lange Reihen zeichnet.

Sehr bezeichnend ist es auch, daß in der ersten Szene des fünften Aktes von einer Situation *erzählt* wird, die in allem Wesentlichen an die Klärchens erinnert, als sie vergebens das Volk zu den Waffen ruft, um Egmont zu befreien. Der Unterschied ist hier nur der, daß Eugenie selbst Hilfe und Befreiung sucht. Doch während in Goethes jungen Tagen der Auftritt sich vor unseren Augen abspielt, so daß wir ihn erleben, wird er uns hier wie in einer französischen Tragödie des siebzehnten Jahrhunderts in einem Bericht mitgeteilt:

Hofmeisterin: Und riefst Du nicht das Volk zur Hilfe schon?
Es staunte nur Dich an und schwieg und ging.

Das unmittelbare pulsierende Leben ist hier aus Goethes Kunst entschwunden, so leidenschaftlich bewegt und gedankenreich sie nach wie vor geblieben war.

XXX

Das Schauspiel, das G. Merkel unter dem Titel *Vorläufige Anzeige eines noch ungedruckten Kunstwerkes, Kakogenia oder die unnatürliche Tochter* roh und dumm parodierte, wurde im Jahre 1803 in Weimar, Lauchstädt

und Berlin aufgeführt. Schiller, Karl August und Fichte fanden Gefallen daran, Knebel und Friedrich Schlegel verurteilten es.

Im selben Jahre 1803 starb Herder, der für Goethes Jugend so große Bedeutung gewonnen hatte, ihm aber mit den Jahren immer weniger freundlich gesinnt war. Goethe erzählt an einer Stelle der *Biographischen Einzelheiten* von seinem lebhaften Gespräch mit dem Jugendfreunde im Schlosse zu Jena, wo sich beide kurz nach der ersten Aufführung der *Natürlichen Tochter* aufhielten. Herder hatte sich über das Stück überaus anerkennend geäußert, was Goethe hinterbracht worden, und was für den Dichter um so erfreulicher war, als er danach auf eine erneute nähere Beziehung zu dem alten Freunde hoffen durfte.

Eines Abends kam Herder zu Goethe hinein; sie wohnten ja doch unter demselben Dach. Er sprach als Kenner von dem Schauspiele und lobte es so verständig, daß es Goethe vorkam, als verstünde er erst jetzt selbst so recht, was er geschaffen habe. Dann aber schloß Herder zu Goethes Überraschung mit einem so heftigen Ausfall gegen ihn, daß ihm die erlittene Kränkung unauslöschlich schien.

„Ich sah ihn an," schrieb Goethe, „erwiderte nichts und die vielen Jahre unseres Zusammenseins erschreckten mich in diesem Symbol auf das fürchterlichste. So schieden wir, und ich habe ihn nicht wiedergesehen."

Was Herder sagte, teilt Goethe nicht mit; er drückt sich unpersönlich aus:

Wie leicht ist es, jemand zu kränken oder zu betrüben, wenn man ihn in heitern offenen Augenblicken an eigene Mängel, an die Mängel seiner Gattin, seiner Kinder, seiner Zustände, seiner Wohnung, mit einem scharfen, treffenden, geistreichen Wort erinnert! Dies war ein Fehler früherer Zeit, dem er aber nachhing, und der zuletzt jedermann von ihm entfremdete. Fehler der Jugend sind erträglich, denn man betrachtet sie als Übergänge, als die Säure einer unreifen Frucht; im Alter bringen sie zur Verzweiflung.

So löste sich das einst väterliche, später brüderliche Verhältnis, in dem Herder zu Goethe gestanden hatte, mit einer scharfen Dissonanz.

Unter den Zuschauern bei der Aufführung von Goethes Drama befand sich auch eine Dame, die nicht Deutsch verstand, Frau von Staël, die sich zu jener Zeit in Weimar aufhielt, und die hier, mehr als irgend wo anders, Stoff zu ihrem Buche *Über Deutschland* sammelte, jenem Buche, das die Aufmerksamkeit Europas auf die neu erstandene moderne deutsche Literatur lenkte. Goethe hat in seinen Aufzeichnungen Frau von Staël Gerechtigkeit widerfahren lassen, obgleich sie ihn mit ihrer Fragesucht und ihrem Überspringen von einem Thema zum andern

offenbar ermüdete. Ihre Persönlichkeit ist in dem Buch *Hauptströmungen* so eingehend behandelt worden, daß sie hier übergangen werden kann.

In diesem Jahre kamen Schillers berühmteste Dramen auf dem Weimarer Theater zur Aufführung, 1803 *Die Braut von Messina* und *Die Jungfrau von Orleans*, sowie seine Übersetzung von Racines *Phädra;* im März 1804 folgte die Aufführung von *Wilhelm Tell.* Schiller, der bald die deutschen Bühnen beherrschen sollte, beherrschte schon die Bühne Weimars. Doch seine Gesundheit war untergraben, und er wurde im Mai 1805, erst fünfundvierzig Jahre alt, vom Tode dahingerafft.

Dieser Verlust machte Goethe zu einem einsamen Manne. Keiner von den Freunden, die ihm künftig eine Art Ersatz bieten sollten, weder der oft genannte Heinrich Meyer, der lange in seinem Hause wohnte, noch Dr. Riemer, der anfangs als Erzieher seines Sohnes, später als sein Sekretär mit ihm verbunden war, noch sein Berliner Korrespondent, der Komponist Zelter, waren Männer seines geistigen Ranges oder ihm ebenbürtig. Und die Einsamkeit wuchs. 1807 starb die Herzogin Anna Amalie, September 1808 Goethes Mutter, Frau Aja. Ihr letztes Lebensjahr wurde durch lange Besuche Christianens und des Enkels *„Augst"*, wie sie ihn nannte, versüßt.

Doch zurück zu den Jahren 1804—1805.

Zu einer szenischen Aufführung von Schillers *Glocke* schrieb Goethe jenen *Epilog*, der die tiefsinnige Schilderung des verlorenen Freundes enthält, worin der wiederholte Auftakt *Denn er war unser* so echt und so mächtig wirkt. Für alle Zeiten ist das Bild Schillers in diesen Goetheschen Strophen gezeichnet, von denen wir hier nur zwei anführen können:

Denn er war unser! Mag das stolze Wort
Den lauten Schmerz gewaltig übertönen!
Er mochte sich bei uns in sicherm Port
Nach wildem Sturm zum Dauernden gewöhnen.
Indessen schritt sein Geist gewaltig fort
Ins Ewige des Wahren, Guten, Schönen,
Und hinter ihm in wesenlosem Scheine
Lag, was uns Alle bändigt, das Gemeine.

Nun glühte seine Wange rot und röter
Von jener Jugend, die uns nie entfliegt,
Von jenem Mut, der früher oder später
Den Widerstand der stumpfen Welt besiegt,
Von jenem Glauben, der sich stets erhöhter
Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt,
Damit das Gute wirke, wachse, fromme,
Damit der Tag dem Edlen endlich komme.

In diesem Gedicht lebt verklärt der ganze Schiller mit seinem idealen Streben, seinem hektischen Eifer, seiner unüberwindlichen Jugend und mit jenem Kämpfergeist, der ihm — nach dem Tode — Sieg um Sieg verlieh.

XXXI

Goethe hatte von Schiller die Kunst gelernt, Zeitschriften zu gründen, die niemand halten wollte und die deshalb rasch eingingen. So hatte er schon 1798, um seine Anschauung über bildende Kunst zu verbreiten, die periodische Schrift *Die Propyläen* ins Leben gerufen, deren Zweck es war, den Künstler zu erziehen, ihn auf gründliches, auch wissenschaftliches Studium des menschlichen Körpers zu verweisen, das Verhältnis zwischen Künstler und Publikum zu klären, besonders den Künstler vom Geschmack des Publikums zu befreien. Sie forderte dazu auf, bei Betrachtung und Beurteilung eines Kunstwerkes stets den höchsten Maßstab anzulegen. Goethe veröffentlichte darin eine ganze Reihe seiner kunstwissenschaftlichen Abhandlungen *Über Laokoon, Der Sammler und die Seinigen, Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke, Über den Dilettantismus* u. s. w. An der letztgenannten Abhandlung hat auch Schiller mitgearbeitet. In ihnen allen wird die bloße Nachahmung und der Naturabguß bekämpft.

Goethe und Heinrich Meyer bildeten vereint die Firma W. K. F. (Weimarer Kunstfreunde), die nach dem Eingehen der *Propyläen* sich weiter über künstlerische Fragen aller Art aussprach, Preisaufgaben ausschrieb u. s. w. In die Reihe dieser Bestrebungen gehört aber auch die bedeutendste Arbeit Goethes auf diesem Gebiet, sein 1804—1805 ausgearbeitetes Buch über *Winkelmann.* Dieses Buch ist ein Teil eines umfangreicheren Werkes über den großen Kunstforscher, das sowohl seine Briefe an einen Freund Berendis, als Abhandlungen über ihn von Heinrich Meyer und F. A. Wolf enthält.

Goethes Arbeit wurzelt vor allem in der Liebe, die er naturgemäß für Winckelmann als dichterischer Vertreter jener Auffassung der Antike empfinden mußte, die durch Winckelmann die germanische geworden war, und die alsbald — durch Vermittlung Zoëgas — von Thorvaldsen künstlerisch, von dem bayrischen König Ludwig, der sein biertrinkendes München mit einer altgriechischen Schale umgab, architektonisch vertreten wurde. Winckelmann war ja der wahre Schöpfer des deutschen Neuklassizismus, und Goethe mußte sich ihm tief verpflichtet fühlen. Dazu aber kam, daß er zu jener Zeit über das andächtige Schmachten,

die Klosterbruder-Frömmelei, die systematische Muckerei, die gerade damals durch die deutschen Romantiker in die Mode gebracht wurde, aufs äußerste empört war. Wackenroders *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* und Tiecks *Franz Sternbalds Wanderungen* waren Goethes Grundrichtung polar entgegengesetzt, und dabei begannen die Romantiker, so wunderlich das heutigen Tages klingt, Ludwig Tieck als Dichter neben Goethe zu stellen. In einem kleinen Lande wie Dänemark, wohin die Geistesströmungen aus Deutschland immer etwas verspätet kamen, galt Tieck selbst noch in den sechziger Jahren in romantischen, — und das hieß damals soviel wie literarischen Kreisen — als ein Dichter, den man ohne weiteres mit Goethe zusammen nennen könne. Und mit *Sternbalds Wanderungen* stimmten auch die Bilder der nazarenischen neudeutschen Künstler überein, die für Goethe nichts anderes als ein Greuel sein konnten. Da richtete er denn gegen die Romantiker seine Schrift über Winckelmann. Sie wurde Goethes heidnisches Glaubensbekenntnis.

Was er hier geschaffen hat, ist nämlich keine eigentliche Biographie. Er beschäftigt sich nicht mit der Zeitfolge, sondern charakterisiert Winckelmann unter verschiedenen kürzeren Rubriken: *Heidnisches, Freundschaft, Schönheit, Katholizismus, Gewahrwerden griechischer Kunst, Rom* u. s. w. Hier eine Probe:

Jene Schilderung des altertümlichen, auf diese Welt und ihre Güter angewiesenen Sinnes führt uns unmittelbar zur Betrachtung, daß dergleichen Vorzüge nur mit einem heidnischen Sinne vereinbar seien. Jenes Vertrauen auf sich selbst, jenes Wirken in der Gegenwart, die reine Verehrung der Götter als Ahnherren, die Bewunderung derselben gleichsam nur als Kunstwerke, die Ergebenheit in ein übermächtiges Schicksal, die in dem hohen Werte des Nachruhms selbst wieder auf diese Welt angewiesene Zukunft gehören so notwendig zusammen, machen solch ein unzertrennliches Ganze, bilden sich zu einem von der Natur selbst beabsichtigten Zustand des menschlichen Wesens, daß wir in dem höchsten Augenblicke des Genusses wie in dem tiefsten der Aufopferung ja des Unterganges eine unverwüstliche Gesundheit gewahr werden.

Nachdem er derart Winckelmanns Heidentum festgestellt hat, sieht sich Goethe genötigt, seinen Übertritt zum Katholizismus zu erklären und hinwegzuerklären, ihn als grundverschieden darzustellen von dem eben bevorstehenden Übertritt Friedrich Schlegels und seiner Frau zur römisch-katholischen Kirche, sowie auch von dem der Frau und Tochter Tiecks, die sich gleichzeitig in Rom zum Katholizismus bekannten. Goethe schreibt:

Dieser heidnische Sinn leuchtet aus Winckelmanns Handlungen und Schriften hervor . . . Diese seine Denkweise, diese Entfernung von aller christlichen Sinnes-

art, ja seinen Widerwillen dagegen muß man im Auge haben, wenn man seine sogenannte Religionsveränderung beurteilen will. Diejenigen Parteien, in welche sich die christliche Religion teilt, waren ihm völlig gleichgültig, indem er seiner Natur nach niemals zu einer der Kirchen gehörte, welche sich ihr subordinieren.

Goethe setzt ferner auseinander, wie Winckelmann in seiner Armut sich lange vergebens nach Beistand umgesehen. Nur vom Dresdner Hofe war Hilfe zu erhoffen, allein dieser Hof bekannte sich zur katholischen Religion, und es fand sich demnach kein anderer Weg für ihn zu Gunst und Gnade als durch Beichtväter und andere geistliche Personen:

Er fühlte, daß man, um in Rom ein Römer zu sein, um sich innig mit dem dortigen Dasein zu verweben, eines zutraulichen Umgangs zu genießen, notwendig zu jener Gemeinde sich bekennen, ihren Glauben zugeben, sich nach ihren Gebräuchen bequemen müsse. Und so zeigte der Erfolg, daß er ohne diesen frühern Entschluß seinen vollständigen Zweck nicht erreicht hätte; und dieser Entschluß ward ihm dadurch gar sehr erleichtert, daß ihn, als einen gründlich geborenen Heiden, die protestantische Taufe zum Christen einzureihen nicht vermögend gewesen.

Goethe fährt fort, daß freilich ein jeder, der die Religion verändert, mit einer Art von Makel bespritzt bleibe, denn die Menschen wüßten den beharrenden Willen über alles zu schätzen, und je geringer sie selbst seien, um so eifriger forderten sie, daß man an dem Platz ausdauere, an den man gestellt ist. Doch erklärt er, daß neben dieser einen schroffen ernsten Seite die Sache auch von einer heiteren und leichteren zu nehmen wäre, indem gewisse Zustände des Menschen, die wir keineswegs billigen, für uns einen besonderen Reiz hätten. Und um hier zu exemplifizieren, gebraucht er Wendungen, die besonders geeignet waren, die Romantiker in Wut zu versetzen. Dorothea Veit hatte sich von ihrem Manne scheiden lassen, um sich mit Friedrich Schlegel zu vermählen, Caroline Michaelis hatte sich von A. W. Schlegel getrennt, um Schelling zu heiraten. Goethe schrieb:

Will man uns ein Gleichnis erlauben, so möchten wir sagen, es ist damit wie mit dem Wildbret, das dem feinen Gaumen mit einer kleinen Andeutung von Fäulnis weit besser als frischgebraten schmeckt. Eine geschiedene Frau, ein Renegat machen auf uns einen besonders reizenden Eindruck. Aber für Winckelmann selbst hatte die katholische Religion nichts Anzügliches. Er sah in ihr bloß das Maskenkleid, das er umnahm, und drückt sich darüber hart genug aus.

Kein Wunder, daß Friedrich Schlegel sich mit grenzenloser Verachtung über Goethes *Winkelmann* äußerte. Kein Wunder, daß der größte Zyniker und der am höchsten bezahlte Mann der politischen Reaktion, Friedrich Gentz (1805 an Adam Müller), schrieb:

Die Aufsätze über Winckelmann sind gottlos. Einen so bittern tückischen Haß gegen das Christentum hätte ich Goethe nie zugetraut, ob ich gleich von

dieser Seite längst viel Böses von ihm ahndete. Welche unanständige, zynische, faunenartige Freude er bei der glorreichen Entdeckung, daß W. eigentlich ‚ein geborener Heide', empfunden zu haben scheint.

Die Nachwelt hat das Buch anders beurteilt. Gervinus hat es „die ausgezeichnetste deutsche Biographie" genannt.

XXXII

Während Voltaire fast alles, was er schrieb, wenn auch aus Vorsicht zumeist anonym, herausgab, sammelte Diderot überhaupt niemals seine Arbeiten. Er kümmerte sich nicht einmal darum, ob sie gedruckt wurden, und auch niemand anders nahm sich ihrer an und sorgte für ihre Herausgabe. Er starb 1784, und Werke von so hohem Rang wie *La Religieuse*, *Supplément au voyage de Bourgainville*, *Jacques le Fataliste*, erschienen erst 1796, *Ceci n'est pas un conte* 1798, *Paradoxe sur le comédien*, *Promenade du sceptique*, *Le Rêve de d'Alembert* erschienen nicht vor 1830. Das Meisterwerk *Le Neveu de Rameau* kam erst unter der Restauration heraus.

Doch diese letzte Schrift sowie verschiedene andere existierte in mehreren Handschriften, die von Hand zu Hand gingen. Als Schiller einer solchen Handschrift aus Frankreich habhaft geworden war, gab er sie Goethe mit der Aufforderung, sie zu übersetzen. Dieser, Kenner genug, um sich über den ungewöhnlichen Wert des Dialogs klar zu sein, ging mit Vergnügen an das Werk, und seine Übersetzung erschien 1805, eine vortreffliche Übersetzung, die (mit einer für das deutsche Publikum notwendigen Milderung einzelner Ausdrücke und Wendungen) Ton und Stil des Originals wiedergibt — soweit es möglich war. Denn es läßt sich nicht leugnen, daß diese Prosa von 1762 an sprudelndem Leben und feuriger Genialität alle deutsche Prosa überragte, die vierzig Jahre später geschrieben wurde, und daß Goethes eigener Prosastil im Dialog nie diese Höhe erreichte.

Die Zeichnung dieses glänzend begabten Faulpelzes und Zynikers, Rameaus Neffen, ist ein Kunstwerk ersten Ranges. Mit nachlässiger Überlegenheit und brandmarkender Verachtung hat Diderot die Gestalt dazu benutzt, durch hingeworfene Äußerungen — wie Goethe und Schiller allzu unmittelbar durch die *Xenien* — seine und seiner Genossen boshafte und gehässige Widersacher, einen Palissot, einen Fréron anzugreifen, zugleich aber indirekt alle Großen unter den französischen Zeitgenossen, Voltaire, Buffon, d'Alembert, Helvétius mit tapferer Treue zu preisen. Wohltuend ist dieses lasterhaften Rameaus gründliche

Menschenkenntnis und Menschenverachtung, wohltuend auch sein außerordentliches musikalisches Verständnis und Feingefühl.

Geradezu bewunderungswürdig als Schilderung ist insbesondere die Szene, wie er im Café de la Régence auf- und niedergeht, dreißig Arien, italienische, französische, tragische, komische häuft und verwirrt, sich verwandelt, wechselweise rasend, besänftigt, gebieterisch und spöttisch wird, bald ein weinendes Mädelchen, bald einen Priester, einen König, einen Tyrannen nachahmt, befiehlt oder untertänig ist, seufzt, klagt, lacht, ohne je aus dem Ton, dem Takt oder dem Charakter zu fallen, so daß sich alles von den Schachtischen erhebt und jubelnd um ihn schart. Doch er wird es nicht gewahr und fährt fort, ergriffen von einer solchen Verzückung des Geistes, von solchem Enthusiasmus, daß er einem Tollen gleicht. Er singt ein Rezitativ, in dem ein Prophet Jerusalems Untergang malt, und kein Auge bleibt trocken. Er ahmt alle Instrumente nach, bald Horn und Fagott, bald Oboe, bald kleine Flöten und Saiteninstrumente, er ist zuletzt ein ganzes Theater, die Tänzer, die Tänzerinnen, die Sänger, die Sängerinnen, ein ganzes Orchester. Mit anderen Worten: er greift der vielleicht größten Dichtung Victor Hugos *Le Satyre* vor, wo der Faun sich allmählich verwandelt und singend das Weltall wiedergibt, während alle zahmen und wilden Tiere, alle Götter und Göttinnen lauschen.

In den Anmerkungen preist Goethe Voltaire in eindringlichster, doch zugleich sehr komischer Weise, indem er ihm genau fünfundvierzig große Eigenschaften beilegt. Überdies ergreift er die Gelegenheit, um der Öffentlichkeit und seinen Gegnern scharfe Wahrheiten zu sagen. Er kommt zu dem Ergebnis, daß das Publikum, als Ganzes betrachtet, außerstande sei, irgendein Talent zu beurteilen; dazu sei Übung und Studium erforderlich. Und er sagt bei dem Hinweis auf Palissot:

> In Deutschland haben wir auch Fälle, wo Mißwollende teils durch Flugschriften, teils vom Theater herab anderen zu schaden gedenken. Allein wer nicht von augenblicklicher Empfindlichkeit gereizt wird, darf die Sache nur ganz ruhig abwarten, und so ist in kurzer Zeit alles wieder im Gleise, als wäre nichts geschehen. In Deutschland haben sich vor der persönlichen Satire nur die Anmaßlichkeit und das Scheinverdienst zu fürchten.

XXXIII

Am 14. Oktober 1806 fand die Schlacht bei Jena statt. Das damalige Preußen stürzte zusammen. In wildester Flucht stürmten die geschlagenen Regimenter durch Weimars Straßen, alle Wege waren mit

Flüchtlingen besät. Die Franzosen hatten Altenburg bei Weimar besetzt und schossen über die Stadt hinweg auf die dahinter stehenden Preußen. Die Kugeln gingen über die Häuser hin, ohne sie zu beschädigen.

Die Stadt war durch die Macht der Verhältnisse der Plünderung preisgegeben. Die Offiziere taten alles, um zu beschützen und zu helfen. Doch sie vermochten wenig gegen etwa fünfzigtausend losgelassene Soldaten, die sofort in alle Läden stürzten und alles raubten, was sie nur Eßbares und Trinkbares finden konnten, sich der Wäsche, des Geldes, des Silbers bemächtigten, Möbel entzwei schlugen und Wachtfeuer auf dem Markte und im Parke anzündeten. Murat und viele Generale versuchten Ordnung zu halten. Allein an vielen Orten brannte es.

Am 15. war die Not groß. In der Stadt war kein Brot aufzutreiben. Die Herzogin befand sich im Schlosse, wohin fast alle Frauen ihre Zuflucht genommen hatten. Gegen Abend langte Napoleon an. Die Herzogin ging ihm entgegen und sagte ein paar Worte über den heißen Tag und die überstandenen Stapazen. Er antwortete nur kurz: *Ce sont les suites de la guerre*, und ließ sich in seine Gemächer führen.

Am nächsten Tage ließ die Herzogin Luise sich förmlich bei ihm melden. Er empfing sie stehend, ließ auch sie stehen und warf ihr vor, daß der Herzog Offizier im preußischen Heere sei und seine Soldaten gegen ihn geführt hätte. Die Herzogin ließ sich nicht einschüchtern, sondern fragte Napoleon, wie er wohl über einen seiner Verwandten geurteilt hätte, wenn er ihm so nahe verwandt wäre, wie der Herzog dem König von Preußen, und dann beim Ausbruch des Krieges seinen Abschied vom Heere genommen hätte, dem er seit einer langen Reihe von Jahren angehörte. Diese Worte der Herzogin machten auf Napoleon Eindruck. Er entgegnete ihr, daß er um ihretwillen das Land schonen wollte, doch müßte der Herzog sofort den preußischen Dienst verlassen.

Goethes Haus wurde von Plünderung und Brand verschont. Ein paar brutale Soldaten drangen allerdings mit ihren Degen auf Goethe ein und hätten ihn beinahe verwundet, wenn sich nicht Christiane vor ihn geworfen, ihn gedeckt und mit viel Geistesgegenwart den Soldaten einige silberne Leuchter angeboten hätte, mit denen sie abzogen. Das Haus erhielt dann Einquartierung der höchsten Offiziere, der Marschälle Augereau, Lannes und Ney, doch nur für kurze Zeit. Riemer erzählt als Augenzeuge, daß, als hierauf französische Soldaten zur Abendzeit sich Eingang verschafft hatten, Goethe ihnen ruhig entgegen gegangen sei, sie gefragt habe, was sie wünschten, und ob sie denn nicht

schon alles erhalten hätten, was sie mit Billigkeit verlangen könnten: er hätte bereits Einquartierung. Seine würdige Gestalt schien ihnen Respekt einzuflößen; sie wurden auf einmal sehr höflich, ließen sich nur Wein einschenken und baten ihn, mit ihnen anzustoßen, was er tat. Dann gingen sie ruhig ihres Weges.

In einem Schutzbrief, den der General Victor ausstellte, wurde den Soldaten verboten, „den ausgezeichneten Gelehrten" Goethe zu beunruhigen. In einem ähnlichen von Augereau ausgestellten Schutzbrief wird er „ein in jeder Hinsicht empfehlenswerter Mann" genannt. Der französische Kommandant der Stadt gebrauchte in seinem Briefe noch stärkere Ausdrücke:

> In Rücksicht *des großen Goethe* wird der unterschriebene Kommandant der Stadt Weimar alle Maßregel nehmen, die Sicherheit Herrn Goethes und Ihres Hauses zu besorgen.

Wenige Tage nach der Schlacht, zweifellos unter dem Eindruck der Dankbarkeit für Christianens mutiges Auftreten und Geistesgegenwart, schrieb Goethe an den Weimarer Superintendenten:

> Dieser Tage und Nächte ist ein alter Vorsatz bey mir zur Reife gekommen; ich will meine kleine Freundin, die so viel an mir gethan, und auch diese Stunden der Prüfung mit mir durchlebt, völlig und bürgerlich anerkennen, als die *Meine*,

und er ließ sich in aller Stille mit Christiane trauen.

Der Sturm, der über Weimar dahingegangen war, erschütterte Goethes Bewunderung für Napoleon nicht. Er hatte ihn immer höher steigen und überall siegen gesehen. Er hatte vergebens seine ganze Beredsamkeit aufgewendet, Karl August von dem Eintritt als General in das preußische Heer abzuhalten, hatte vor der Schlacht ohne Gemütsbewegung Napoleon den Rheinbund deutscher Fürsten unter französischer Oberhoheit schaffen sehen. Er fühlte so ungefähr wie Hegel, der nach Napoleons Einzug in Jena schrieb:

> Es ist ein wunderliches Gefühl, ein solches Individuum zu sehen, das von diesem Punkte aus die Welt beherrscht.

Goethe selbst hatte am 7. August 1806 in sein Tagebuch geschrieben:

> Der Zwiespalt des Bedienten und Kutschers auf dem Bocke versetzte uns mehr in Leidenschaft als die Spaltung des römischen Reiches,

d. h. als der Untergang des in Verdun 843 gegründeten deutschen Kaiserreiches.

XXXIV

Den 23. April 1807 betrat die dreiundzwanzigjährige Bettina Brentano Goethes Haus. Sie kam von seiner Mutter, deren Liebling sie geworden war, und die sie über alle möglichen Einzelheiten aus Goethes Kindheit und erster Jugend ausgeforscht hatte, von denen er für seine Lebensgeschichte Gebrauch machen konnte. Sie war die Enkelin der Sophie von La Roche, Wielands alter Freundin, eine Tochter der Maxe Brentano, die als Neuvermählte eine Leidenschaft für Goethe gefaßt hatte, und die eines der beiden Modelle zur Lotte in *Werthers Leiden* ist.

Unmittelbar nach ihrer Ankunft war Bettina zu Wieland gegangen, den sie nie zuvor gesehen hatte, um ihn um eine Einführung bei Goethe zu bitten. Sie erhielt folgende Karte:

> Bettina Brentano, Sophiens Schwester, Maximilianens Tochter, Sophie la Rochens Enkelin wünscht Dich zu sehen, lieber Bruder, und giebt vor, sie fürchte sich vor Dir, und ein Zettelchen, das ich ihr mitgebe, würde ein Talisman sein, der ihr Mut gäbe. Wiewohl ich ziemlich gewiß bin, daß sie nur ihren Spaß mit mir treibt, so muß ich doch thun, was sie haben will, und es soll mich wundern, wenn Dirs nicht ebenso wie mir geht. W.

Sie hatte Goethe von Kindheit auf geliebt und angebetet, nicht wie Rahel in rein geistiger Vergötterung und verständnisvoller Ehrfurcht, sondern mit einer Bewunderung, die halb sinnlich, halb geistig, durch und durch feurig, sich durch zudringliche Liebenswürdigkeit einschmeicheln, durch klettenhafte Anhänglichkeit unentbehrlich machen, durch den höchsten Flug der Begeisterung über alle Berge hin im Sturm für sich einnehmen wollte.

Als Goethe in die Stube trat, streckte sie die Hände nach ihm aus und wußte bald nichts mehr von sich. Er fing sie an seinem Herzen auf: „Armes Kind, hab' ich Sie erschreckt?" Das waren seine ersten Worte. Er setzte sie aufs Sofa sich gegenüber. Beide waren eine Weile stumm. Er brach das Schweigen: „Sie haben wohl in der Zeitung gelesen, daß wir einen großen Verlust vor wenig Tagen erlitten haben durch den Tod der Herzogin Amalie". „Ach", sagte sie, „ich lese die Zeitung nicht". „So! — ich habe geglaubt, alles interessiere Sie, was in Weimar vorgehe". „Nein, nichts interessiert mich als nur Sie und da bin ich viel zu ungeduldig in der Zeitung zu blättern." — „Sie sind ein freundliches Kind." — Lange Pause. Da sprang sie von dem Sofa auf und flog ihm an den Hals.

Sie hatte von Kind auf eine jugendliche Keckheit. In Marburg zeigt man noch einen Turm, auf den sie hinauf geklettert und gekrochen

war und die Leiter hinter sich nachgezogen hatte, um allein zu sein. Sie hatte etwas von der Geschmeidigkeit eines Akrobaten in ihren Gliedern und zugleich etwas von Mignons kindlicher Schwärmerei. Sie war eine ins wirkliche Leben übertragene Mignon mit derselben Anmut aber viel geringerem Ernst.

In dem Buche *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde*, das sie nach Goethes Tode 1835 herausgab, hat sie ihre eigenen Briefe frei behandelt, gar manches hineingelegt, was sie dabei empfunden haben wollte, und dem ganzen Verhältnis eine leidenschaftliche Färbung gegeben. Sie wünschte den Anschein zu erwecken, als ob Goethe von 1807—08 heftig in sie verliebt gewesen wäre. Sie hat das damals ohne Zweifel geglaubt; denn er hatte die Gepflogenheit, die Gedichte, die er eben geschrieben, seinen Briefen beizulegen. Es war entschuldbar, daß sie sich sofort einbildete, diese Sonette wären an sie gerichtet. Nicht zu entschuldigen ist es hingegen, daß sie später diese Gedichte in Prosa auflöste und diese Prosa in ihre Briefe einfügte, um den Anschein zu erwecken, als hätte Goethe nur ihre Gedanken und Gefühle in Reime gebracht. Sie ist gestraft durch die Komik, die darin liegt, daß die meisten der Gedichte an Wilhelmine (Minna) Herzlieb gerichtet waren.

Vom Mai bis September hielt sich Goethe in diesem Jahr in Karlsbad auf, in vertrautem Umgang mit dem berühmten Fürsten von Ligne, dem in Deutschland geborenen französischen Minister Reinhard, dem Geologen Werner und Metternichs literarischem Mitarbeiter, Friedrich Gentz. Im November kam Bettina neuerdings nach Weimar. Doch nun war Goethe ihrer und ihrer Leidenschaft überdrüssig. Denn nun erfüllte ihn eine tiefe Neigung zu einem jungen Mädchen, das nichts davon ahnte und das Bettina so unähnlich als nur möglich war, einem Mädchen stiller, seiner selbst unbewußter Art, schön, von niedlicher Gestalt, mit reizendem, schmalen ovalen Gesicht, unschuldig und schüchtern; sie war die Pflegetochter des Buchhändlers Frommann in Jena, den Goethe in diesem Herbste täglich besuchte. Wir haben eine einzige Äußerung Wilhelminens über ihn:

Goethe war aus Weimar herübergekommen, um hier recht ungestört seine schönen Gedanken für die Menschheit bearbeiten zu können. Er wohnte im Schlosse zu unserer großen Freude, denn, wenn wir seiner Wohnung nicht so nahe gewesen wären, wer weiß, ob wir ihn dann jeden Abend gesehen hätten; denn er mußte sich doch auch ein bißchen nach seiner Gesundheit richten, die zwar jetzt in sehr gutem Gleise ist. Er war immer so heiter und gesellig, daß es einem unbeschreiblich wohl und doch auch wehe in seiner Gegenwart wurde.

Sie schreibt an eine Freundin, daß sie manchen Abend, wenn sie in ihre Stube kam, und überdachte, was für goldene Worte sie den Abend wieder aus seinem Munde gehört hatte, ganz in Tränen zerflossen sei und sich nur damit beruhigen konnte,

> daß die Menschen nicht alle zu einer Stufe geboren seien, sondern ein jeder da, wo ihn das Schicksal hingeführt habe, wirken und handeln müsse, wie es in seinen Kräften sei und damit punktum.

Goethes Leidenschaft für sie ging tief. An sie sind natürlich die Sonette gerichtet, die mit ihrem Namen spielen und die Bettina naiv genug war, auf sich zu beziehen, ja für deren eigentliche Urheberin sie sich hielt. Noch mehr: Goethe hat beständig von ihr geträumt, als er seine *Pandora* schrieb, und sie ist zudem das Modell zu Ottilie in den *Wahlverwandtschaften*.

Sie verheiratete sich erst vierzehn Jahre später im Jahre 1821. Die Ehe wurde rasch gelöst, sie wurde wahnsinnig und starb erst 1865.

Im Hause Frommann verkehrte ständig der damals von Goethe gern gesehene, doch unheimlichste der deutschen Romantiker Zacharias Werner, der wie alle Romantiker Sonette schrieb. Das Jahr zuvor hatte Frommann eine Übersetzung von Petrarcas Sonetten herausgegeben, die auch auf Goethe einen gewissen Eindruck machten, und nun ließ er sich mit Zacharias Werner in einen Wettstreit im Sonette-Dichten ein.

Die Form lag ihm nicht, obwohl er sie so gut wie jede andere Form beherrschte. Er hatte indessen früher so oft seinen Widerwillen gegen den vierzehnzeiligen Zwang ausgesprochen, daß ihn nun eben die Tatsache des Sonettemachens in seinen Versen beschäftigte. Aber für einen heutigen Leser ist es nicht gerade kurzweilig, Sonette zu lesen, die von der Sonettenform handeln, wie die Nummern 11, 14 und 15 der Goetheschen. Einzelne dieser Gedichte sind jedoch überaus schön: *Freundliches Begegnen* z. B., das schildert, wie der Liebende, in seinen Mantel gehüllt, das junge Mädchen trifft, an ihr vorbei zu gehen versucht, ohne den Mantel zurückzuschlagen, da bleibt sie stehen, unwillkürlich wirft er den Mantel weg, und — sie liegt in seinen Armen.

Wie gewöhnlich ist Goethes Meisterschaft sicherer, wenn er die Frau sprechen läßt, als wenn der Mann spricht. Ein paar Sonette geben Frauenbriefe wieder, sowohl einen von Bettina wie einen von Minna Herzlieb. Der Schluß des Sonettes, in dem es (meiner Vermutung nach) Bettina ist, die schreibt, hat eine hohe Vollkommenheit:

> Ich mag vom heut'gen Tag dir nichts vertrauen,
> Wie sich im Sinnen, Wünschen, Wähnen, Wollen

Mein treues Herz zu Dir hinüber wendet:
So stand ich einst vor Dir, Dich anzuschauen,
Und sagte nichts. Was hätt' ich sagen sollen?
Mein ganzes Wesen war in sich vollendet.

Das Sonett, in welchem das liebende Mädchen sagt, sie möchte lieber das weiße Blatt senden, als es selbst beschreiben, vielleicht schreibe er dann liebreiche Worte darauf, spielt deutlich mit dem Namen Minna Herzlieb in der Zeile: *Lieb Kind! Mein artig Herz! Mein einzig Wesen!* Noch deutlicher weist auf Wilhelmine das letzte, siebzehnte Sonett, *Charade*, wo die Lösung des Rätsels der Name *Herzlieb* ist.

XXXV

Pandora ist ein mythologisches Drama, das Goethe entwarf, ohne es zu vollenden, während ihn die Leidenschaft für das junge Mädchen erfüllte, von dem ihn außer seiner Ehe ein Altersunterschied von vierzig Jahren trennte. Es ist eine der unpopulärsten Arbeiten, die er geschaffen, künstlich und gekünstelt, in altgriechischem Stil durchgeführt und im Vorstellungskreis der hellenischen Mythen sich bewegend. Ohne die geringste Spur von Naivität, ergeht sie sich mit einer mühsam errungenen Virtuosität, in den schwierigsten, zum Teil feierlichsten Versmaßen. Das Dramenbruchstück ist dunkel, allegorisch, ein Kunstwerk, wie geschaffen für Philologen und Professoren. Die Sprache ist seltsam abstrakt, der Artikel im allgemeinen vermieden; doch liegt ein reicher Wohlklang in diesen Rhythmen wie in gelehrter, schwieriger, aber gediegener Musik.

Prometheus und sein Bruder Epimetheus sind die männlichen Hauptpersonen. Dieser Prometheus hat jeden Kampf mit Zeus aufgegeben und ergibt sich nur einem tätigen Erdenleben. Da er den Menschen das Feuer brachte, ist er auch der Urheber des Werkfleißes, insbesondere der Schmiedekunst, hat als Waffenschmied in großem Stile viele in seinem Dienst und rüstet sie zu den Taten des Krieges aus. Er ist der vorhistorische Krupp. Epimetheus steht ihm als Träumer und Grübler gegenüber. Er lebt ganz in der Erinnerung an die reizende Pandora, die einst die seine war, ihn aber verlassen mußte, und sein Leben ist nur ein Sehnen nach ihrer Rückkehr. Er hat von ihr eine Tochter, Elpore, ein luftiges Wesen mit dem Morgenstern auf dem Haupte, das seinerzeit mit der Mutter verschwand, sich ihm aber nun offenbart und in einem schönen Gesang sich selbst als ein Gebilde darstellt, das man vielleicht liebende Hoffnung und erträumte Erhörung nennen könnte. Epimetheus

hat außer ihr eine Tochter Epimeleia, die beim Vater lebt, ein junges Menschenwesen, das der Sohn des Prometheus, Phileros, liebt, aber aus läppischer Eifersucht ermorden will und vor den Augen ihres Vaters verwundet, was einen häßlichen Eindruck macht. Ihre ganze Versündigung besteht darin, daß, eben da sie die Tür ein wenig öffnet, um Phileros zu empfangen, ein Hirte, der ihm zuvorkommt, diese aufstößt und sich an ihr vergreifen will. Von nun an will ihr Geliebter nicht mehr an ihre Unschuld glauben, was recht schal ist.

Das Vorzüglichste in diesem Drama ist der Ausdruck, den Epimetheus für seine Liebe zur Schönheit findet, und seine Sehnsucht nach der Herrlichen, die er liebt:

Wer von der Schönen zu scheiden verdammt ist,
Fliehe mit abgewendetem Blick!
Wie er sie schauend, im Tiefsten entflammt ist,
Zieht sie, ach, reißt sie ihn ewig zurück.

Oder wie er anderwärts sagt:

Der Seligkeit Fülle, die halb ich empfunden,
Die Schönheit besaß ich, sie hat mich gebunden,
Im Frühlingsgefolge trat herrlich sie an.

Überhaupt ist die Rhythmik hier überall des Studiums wert. Goethe hat mit Erfolg die Wirkung von Versmaßen versucht, deren er sich noch nie zuvor bedient hatte. So ist ihm z. B. gelungen, primitiver, kriegerischer Barschheit einen überaus treffenden Ausdruck zu geben. Die Krieger singen:

Wir ziehn, wir ziehn
Und sagen's nicht
Wohin? Wohin?
Wir fragen's nicht.
Und Schwert und Spieß
Wir tragen's gern.
Und jen's und dies
Wir wagen's gern.

So geht es kühn zur Welt hinein,
Was wir beziehn,
Wird unser sein.
Will Einer das,
Verwahren wir's;
Hat Einer was,
Verzehren wir's.

Das Drama war groß angelegt. Die geplante Fortsetzung deutet darauf hin, daß Goethe in tiefsinnigen Symbolen den ganzen Entwicklungsgang der menschlichen Kultur von der Urzeit bis zur Herrschaft der Wissenschaft und Kunst schildern wollte. Er hat sich mit dem Werke von 1807 bis etwa 1809 beschäftigt. Dann legte er es für immer beiseite.

XXXVI

Wie wir sahen, war Napoleon nach der Schlacht bei Jena nur durch das würdige Auftreten der Herzogin Luise davon abgehalten worden, seinen Zorn gründlich an Weimar auszulassen. Auch nach dem Friedensschlusse geschah von Karl Augusts Seite so manches, was geeignet war, Napoleon aufzubringen und ihm zu zeigen, daß man ihm in Weimar feindlich gesinnt sei, wie Geldgeschenke an Blücher oder die Aufnahme verabschiedeter preußischer Offiziere in den Weimarer Hofdienst. Allein, da der Kaiser von Rußland, der damalige Bundesgenosse Napoleons, der Bruder der Erbprinzessin war, konnte der Herzog ohne allzu große Unruhe 1808 beim Kongresse in Erfurt erscheinen, wo außer den beiden Kaisern vier Könige, vierunddreißig Fürsten und Prinzen versammelt waren.

Goethe wollte zurückbleiben, wurde aber vom Herzog ausdrücklich aufgefordert, sich einzufinden. Er sah keineswegs in Napoleon den Zerstörer des deutschen Vaterlandes. Er hatte nie ein deutsches Vaterland gekannt. Am 27. Juli 1807 schrieb er:

> Wenn die Menschen über ein Ganzes jammern, das verloren sein soll und das doch in Deutschland kein Mensch sein Lebtag gesehen, noch viel weniger sich darum bekümmert hat, so muß ich meine Ungeduld verbergen.

Er empfand die Fremdherrschaft nicht als eine Schmach, hegte keinen Unwillen gegen sie. Im Gegenteil; an Stelle einer Unzahl schlecht regierter Kleinstaaten war eine kleinere Anzahl getreten, in denen in modernem Geist regiert wurde in Übereinstimmung mit den Prinzipien der französischen Revolution, die erst jetzt auf Goethe Eindruck machte, da sie in einer großen Persönlichkeit leibhaft verkörpert war. Niemand wollte dem Deutschtum etwas anhaben; keiner der deutschen Fürsten unter Napoleon, am allerwenigsten Jérome in Westfalen, dem Napoleon aufgetragen hatte, die Liebe seiner Untertanen zu gewinnen und dem Graf Karl Reinhard, Goethes Freund, zur Seite stand, während Jakob Grimm sein Bibliothekar, der Historiker Johannes von Müller sein Unterrichtsminister war.

Napoleon, seine Marschälle und Gesandten legten aus guter Politik große Achtung vor deutscher Literatur und Wissenschaft an den Tag. Daher die das deutsche Volk verletzende Interesselosigkeit Goethes für den sogenannten Freiheitskampf Deutschlands gegen Napoleon, der zwar ein Kampf für nationale Unabhängigkeit war, im übrigen aber

nur alle Reaktion der Vergangenheit wieder aufleben ließ, daher Goethes Worte:

Es nützt ihnen nichts, der Mann ist ihnen zu groß.

Daher noch zu so später Zeit wie im Juli 1812 sein Huldigungsgedicht an Marie Luise und Napoleon, als die Kaiserin im Sommer nach Karlsbad kam. Die Hoffnung, die das Gedicht zum Schlusse ausspricht, war 1812 nicht sehr wohlbegründet: Der alles wollen kann, will auch *den Frieden.* Es drückt jedoch besonders die Freude über die Geburt des Königs von Rom aus:

Und wenn dem Helden alles zwar gelungen,
Den das Geschick zum Günstling auserwählt,
Und ihm vor allem alles aufgedrungen,
Was die Geschichte jemals aufgezählt,
Ja reichlicher als Dichter je gesungen —
Ihm hat bis jetzt das Höchste noch gefehlt;
Nun steht das Reich gesichert wie gegründet,
Nun fühlt er froh im Sohne sich gegründet.

Als Napoleon im Oktober 1808 von dem Minister Maret erfuhr, daß Goethe in Erfurt sei, befahl er ihn für den folgenden Tag zur Audienz. Er hatte in seiner Jugend *Werther* nicht weniger als siebenmal gelesen und Goethes Laufbahn mit Aufmerksamkeit verfolgt.

Als Goethe in der Türe erschien, hob Napoleon den Kopf vom Frühstückstisch, winkte ihn heran, blickte ihn lange an und sprach die historischen Worte: *Vous êtes un homme!* das Beste, das über Goethe gesagt worden ist. — Während Napoleon ab und zu einen Befehl gab und fortwährend von Ordonnanzen mit Meldungen unterbrochen wurde, befragte er Goethe über seine Schauspiele. Daru erwähnte dem Kaiser gegenüber, daß Goethe Voltaires *Mahomet* übersetzt habe. „Es ist kein gutes Stück", sagte Napoleon und setzte auseinander, wie unschicklich es sei, daß Mohammed hier eine so ungünstige Schilderung von sich selbst gebe. Er hat ja selbst auf St. Helena eine herabsetzende Kritik über *Mahomet* geschrieben. Dann wandte er das Gespräch auf *Werther*, und mit dem Blick des Taktikers machte er Goethe darauf aufmerksam, daß er das Motiv der unglücklichen Liebe nicht als Grund des Selbstmordes festgehalten, sondern mit dem davon unabhängigen des gekränkten Ehrgefühles vermischt habe. Er führte sodann eine andere Stelle aus dem *Werther* an — eine Stelle, die zu nennen Goethe nie zu bewegen war, — und sagte: „Warum haben Sie das geschrieben? es ist nicht naturgemäß", welches er weitläufig auseinandersetzte. Goethe schreibt, die Bemerkung sei „vollkommen richtig".

Er gestand die Unnatürlichkeit zu und entschuldigte sie; er hätte sich eines Kunstgriffes bedient, um gewisse Wirkungen hervorzubringen. Der Kaiser war damit zufrieden, kehrte zum Drama zurück und machte nach Goethes Aussage

sehr bedeutende Bemerkungen wie einer, der die tragische Bühne mit der größten Aufmerksamkeit gleich einem Kriminalrichter betrachtet und dabei das Abweichen des französischen Theaters von Natur und Wahrheit sehr tief empfunden hatte.

Bei allem, was er sagte, fügte er gewöhnlich hinzu: «Qu'en dit Monsieur Goethe?» Darauf sprach er über die eben aufkommenden Schicksalstragödien und sagte mißbilligend mit einer Wendung, die bei einem Fatalisten wie ihm wunder nimmt:

Was will man jetzt mit dem Schicksal? Die Politik ist das Schicksal.

Er unterbrach sich hierauf und sprach mit Daru und Soult über politische Angelegenheiten, befragte dann Goethe über seine persönliche Stellung und den Weimarer Hof:

Ich antwortete ihm auf eine natürliche Weise. Er schien zufrieden und übersetzte sich's in *seine* Sprache, nur auf eine etwas entschiedenere Art, als ich mich hatte ausdrücken können.

Immer wieder äußerte der Kaiser seinen Beifall, wenn Goethe etwas sagte, und brachte ihn durch lustige Äußerungen so herzlich zum Lachen, daß Goethe sich entschuldigen zu müssen glaubte.

Einige Tage später erhielt Goethe den Orden der Ehrenlegion. In seinem Dankbrief an Maret heißt es:

Votre Excellence voudra se faire interprête vis-à-vis de sa Majesté des sentiments que je suis incapable d'articuler, et que je voudrais pouvoir témoigner par un devouement parfait.

Am 6. Oktober lud sich der Kaiser bei dem Herzog von Weimar zu Gaste. Er nahm seine Schauspieler mit, und auf Goethes Bühne spielten nun Napoleons Schauspieler — darunter Talma und Mademoiselle Georges — Voltaires *Cäsars Tod*. Als Cäsar im Stücke sagte:

Je sais combattre, vaincre et ne sais point punir.
Allons, n'écoutons point ni soupçons ni vengeance,
Sur l'univers soumis régnons sans violence!

richteten sich aller Augen auf Napoleon.

Nach der Vorstellung fand der Hofball statt. Napoleon nahm hier Goethe beiseite und sagte anknüpfend an die Aufführung des Schauspieles:

Das ernste Drama sollte die Lehrschule der Fürsten und Völker sein, denn es steht in gewissem Sinne über der Geschichte — — — *Sie* sollten den Tod

Cäsars dichten, großartiger als Voltaire. Man müßte der Welt zeigen, wie Cäsar sie beglückt hätte, wenn man ihm Zeit gelassen hätte, seine hochsinnigen Ideen zu verwirklichen.

Und hierauf:

Kommen Sie nach Paris! Ich verlange es geradezu von Ihnen. Dort gibt es größere Weltauffassung. Dort werden Sie überreichen Stoff für Ihre Dichtungen finden!

Wie stark der Eindruck war, den Goethe auf Napoleon machte, zeigt sich am besten darin, daß der Kaiser, als er nach der fürchterlichen Niederlage in Rußland auf seiner rasenden Schlittenfahrt durch Europa nach Weimar kam, während die Pferde gewechselt wurden, nach Goethe fragte und den französischen Gesandten bat, ihm seinen Gruß zu bringen.

Doch tiefer war der Eindruck auf Goethe: „Der größte Verstand, den je die Welt gesehen!" rief er im Gespräch mit Boisserée aus.

Seine Bewunderung ging so weit, daß er in jenen Tagen einmal in Weimar bei Wolzogens die Bemerkung machte, er fände es ganz in der Ordnung, niederzuschlagen, was einem so begnadeten Genius im Wege stünde; er verteidigte es, daß Napoleon „einem Schreier wie Palm, einem Prätendenten wie Enghien eine Kugel habe vor den Kopf schießen lassen", um ein für allemal durch ein eklatantes Beispiel das Publikum abzuschrecken, das überall störend in den Plan des Genies eingreife. Goethe war von Napoleons Einfachheit und der Liebenswürdigkeit, die er ihm gegenüber bewiesen, berückt. Sooft auch der König und die Königin von Preußen nach Weimar gekommen waren, nie hatten sie von ihm Notiz genommen. Der siebenunddreißig Jahre ältere Friedrich der Große hatte als Greis seinen *Götz* verhöhnt und nicht das geringste von seinem Wesen begriffen. Der zwanzig Jahre jüngere Napoleon hatte ihn mit Aufmerksamkeit gelesen und völlig verstanden.

Es war ihm, als hätte Napoleon seine Lebensführung gekrönt; „Napoleon habe ihm das Tüpfelchen auf das I seines Lebens gesetzt", wie er sich ausdrückte. An Cotta schrieb er:

Noch niemals hat mich ein Höherer dergestalt aufgenommen, indem er mit besonderem Zutrauen mich gleichsam gelten ließ und nicht undeutlich ausdrückte, daß mein Wesen ihm gemäß sei.

Mit anderen Worten: Zum ersten Male in seinem Leben hatte er von Angesicht zu Angesicht einem ihm Ebenbürtigen gegenübergestanden. Weder Herder noch Schiller, noch irgendein anderer von den vielen Freunden, mit denen er Umgang pflegte, waren je seinesgleichen gewesen.

Im Oktober 1808 waren die zwei größten Männer jener Zeit einander in gegenseitigem Verständnis begegnet.

Wenn Napoleon Goethe so lebhaft aufforderte, zu ihm zu kommen, in seiner Nähe zu wohnen, Weimar mit Paris zu vertauschen, so war dies sein voller Ernst, und einen Augenblick tauchte wohl vor beiden die Phantasmagorie auf, daß, gleichwie Friedrich der Große der Mäzen Voltaires hatte sein wollen, freilich vergeblich — Napoleon nun der Goethes werden würde. Von Paris aus hätte sein Einfluß sich am allerbesten über die Weltliteratur ausbreiten können. Doch dazu kam es nicht. Nur diese eine Begegnung war in ihren Sternen geschrieben.

Einmal jedoch, das einzige Mal, begegnete Goethe einem ebenbürtigen Genie.

XXXVII

Unter den Weimarer Größen gab es noch einen andern, dessen Bekanntschaft Napoleon machen wollte und dem er aufrichtiges Wohlwollen bewies. Das war der fünfundsiebzigjährige Wieland. Die besondere Ursache, warum man den Kaiser auf ihn aufmerksam machte, ist ganz merkwürdig und beweist, daß in einem hochbegabten Manne zuweilen Stoff für einen Propheten liegt.

In der Märznummer von Wielands Zeitschrift *Der neue teutsche Merkur* für 1798 hatte Wieland zwei erdichtete Personen, den Deutschen Wilibald und den Franzosen Heribert ein Prosa-Gespräch führen lassen, in dem der Deutsche sich über die Zustände in dem von Parteiungen zerrissenen Frankreich äußert und es dem Franzosen klarzumachen sucht, daß eine solche Republik sich schwerlich halten könne. Der Haß gegen das Königtum könne in sein Gegenteil umschlagen. Der Franzose hofft hier, daß der gute Genius Frankreichs es vor einem solchen Rückfall bewahren werde, und der Abscheu vor neuen Revolutionen werde dazu beitragen. Der Deutsche betont, daß die Parteien dem guten Geist der französischen Nation zu eifrig entgegenarbeiten, als daß man mit dem Bedürfnis nach Ruhe rechnen dürfte. Doch er wüßte den Franzosen einen Rat und meint, er müßte sehr irren, wenn dies nicht das einzige Mittel wäre, um das französische Gemeinwesen mitten in seinen Siegen und Eroberungen vor dem immer näher rückenden Untergang zu retten.

Was ist dies einzige Rettungsmittel? fragt Heribert. Wilibald antwortet, da die Franzosen keinen König mehr haben wollen und sie,

solange noch Mitglieder des Hauses Bourbon lebten, auch nicht gut einen haben *können*, so bleibe nur das einzige übrig, einen Diktator zu wählen.

Heribert: Einen Diktator?

Wilibald: Oder Lord Protektor, oder Protarchon, der Name tut wenig zur Sache, wenn es nur ein Mann ist, dem ihr die unumschränkte Gewalt, welche das alte Rom einem Diktator beylegte, mit Sicherheit anvertrauen könnt ... Es müßte ein liebenswürdiger junger Mann sein, von großem, hohen Geist, von den größten Talenten im Krieg und Frieden, von unermüdlicher Tätigkeit, von ebensoviel Klugheit als Mut, von dem festesten Charakter, von reinen Sitten, einfach und prunklos in seiner Lebensart, immer Meister von sich selbst — — zugleich offen und verschlossen, sanft und heftig, geschmeidig und hart, mild und unerbittlich, jedes zu seiner Zeit, kurz ein Mann seyn, wie es in jedem Jahrhundert kaum Einen gibt, und dessen Genius alle Andern in Respekt zu halten und zu überwältigen wüßte ... Er darf aber, aus vielerley Rücksichten kein eigentlicher Franzose sein; und wenn er sogar einen ausländischen Namen hätte, so wäre es nur desto besser. Auch muß er eine Menge Proben abgelegt haben, daß er alle die Eigenschaften, die ich zu eurem Diktator nötig finde und von denen ich ihm keine nachlassen kann, wirklich besitze; und wenn er sich bereits einen großen Nahmen in der Welt gemacht hätte und im Besitz der allgemeinen Achtung stünde, so sehe ich nicht, was ihm noch abginge, um euer und der ganzen Welt Retter zu werden. Das Außerordentliche bey der Sache ist, daß ihr diesen Mann nicht erst zu suchen braucht; denn durch einen Glücksfall, den man wohl in seiner Art einzig nennen kann, *ist er schon gefunden.*

Heribert: Bonaparte also?

Wilibald: Wer anders?

Heribert: Und auf wie lange?

Wilibald: So lange, als er es ausdauert. Ich sorge, ihr werdet ihn nur zu bald verlieren. Also je länger, je besser.

Mit dieser Weissagung erging es höchst sonderbar. Zwei Jahre später enthielt ein englisches Blatt, *St. James Chronicle* (v. 25. Januar 1800), das überall den Einfluß der Jakobiner und den einer geheimen Gesellschaft, der Illuminaten, witterte, einen erbitterten Angriff auf Wieland als deren Werkzeug. Das schlaue Blatt hatte herausgefunden, daß Wieland, den es hartnäckig Weiland nannte, mit ihnen unter einer Decke steckend, den Franzosen geraten, Bonaparte zu wählen, und sie bestimmt hätte, seinem Rat zu folgen. Der Artikel lautet:

So merkwürdig es scheinen mag, ein deutscher Schriftsteller hat sich unterstanden, in einer seiner Schriften den Franzosen in bezug auf Bonaparte, der eben im fernen Ägpyten weilte und vollkommen von ihnen vergessen war, einen Rat zu geben, einen Rat, der nun buchstäblich von ihnen befolgt ist ... Unmöglich kann man die geheimen Springfedern und Mittel verkennen, welche jene verabscheuungswürdige Sekte, die unermüdlich die strafwürdigsten Zwecke verfolgt, anzuwenden pflegt. Der Dialog zwischen Wilibald und Heribert ist nichts anderes als ein aus Weilands Feder stammender Wink, vermutlich inspiriert von den Illuminaten, die Europa mit ihrem Plane familiarisieren wollten und ihren Helden dem französischen Volk akzeptabel zu machen versuchten.

Die Korruption ist augenfällig, da unverschämterweise behauptet wird, daß von einem König nicht die Rede sein könne, solange das unglückliche, doch allein rechtmäßige Geschlecht der Bourbonen existiere. Man beachte auch dies übertriebene Ausmalen der Tugenden, die der Diktator notgedrungen haben müsse, und die Behauptung, die Beschreibung passe auf Bonaparte, während dieser doch nichts anderes oder mehr ist, als ein glücklicher Abenteurer und in seiner kurzen und gigantischen Laufbahn ein Inbegriff all der Laster, die sich bei den grausamsten Tyrannen finden, ohne eine einzige ihrer guten Eigenschaften. All das kann denn nicht den geringsten Zweifel über die unterirdische Wühlarbeit der zahlreichen und verabscheuungswürdigen Bande aufkommen lassen.

Als Napoleon zehn Jahre später ein Wort über diese Weissagung und die Erbitterung, die sie in England erregt hatte, zu Ohren kam, mußte ihm das naturgemäß Interesse für den alten deutschen Dichter einflößen. Er sprach lange mit ihm beim Ball in Weimar am 6. Oktober und fand Gefallen an seiner geistreichen, angenehmen Art. Das Gespräch galt anfangs dem Tacitus, von dem Napoleon behauptete, er habe nie das Geringste von ihm gelernt. Er sprach sich heftig gegen die Bewunderung aus, die man ihm zolle, nannte ihn einen ungerechten Schmäher der Menschheit. Tacitus haßte die Tyrannen, doch er, Napoleon, spreche seinen Namen ohne Furcht aus. Tacitus finde verbrecherische Beweggründe in den einfachsten Handlungen, habe alle Kaiser als abscheuliche Schurken hingestellt, damit man sein Genie bewundere, das sie durchschaue. Er habe nicht die Geschichte eines Kaisertums geschrieben, sondern Auszüge aus Gerichtsprotokollen gegeben. Sein Werk handle beständig von Anklagen, von Angeklagten, von Leuten, die sich die Pulsadern öffnen ließen. Und welcher Stil! Ich bin kein großer Lateiner. Aber seine Dunkelheit ist nach den zehn oder zwölf französischen und italienischen Übersetzungen zu urteilen, die ich gelesen habe, nicht zu bezweifeln. Habe ich nicht recht, Monsieur Wieland? Aber ich langweile Sie. Wir sind nicht hier, um über Tacitus zu sprechen. Schauen Sie, wie gut Kaiser Alexander tanzt!

Und er sprach weiter von den Verhältnissen in den griechischen und römischen Republiken und den Wohltaten, die das Christentum im Altertum dem Menschengeschlecht gebracht habe.

Als Wieland in Erfurt bei Napoleon Audienz erhielt, unterhielt sich dieser in ganz vertraulichem Tone mit ihm und erkundigte sich nach seinen häuslichen Verhältnissen.

XXXVIII

Es war offenbar Goethes Plan, in die Fortsetzung von *Wilhelm Meisters Lehrjahre* eine Reihe Novellen einzuschieben, welche von verschiedenen

Seiten die Grundstimmung beleuchten sollten, die ihm eine Zeitlang als die tiefste im Menschenleben galt: Entsagung, Verzicht. Er näherte sich eben seinem sechzigsten Lebensjahre. Jetzt, wie damals als er den *Werther* schrieb, verglich er das Wünschen und Sehnen der Menschenseele mit dem Erreichbaren. Jetzt wie damals sah er die Naturmacht der Leidenschaften sich an den Klippen der gesellschaftlichen Ordnung brechen. Jetzt wie damals verfolgte er ihren Wellenschlag mit einer Sympathie, wie sie sich nur bei denen findet, die ihn an sich selbst erfahren haben. Der Gesamteindruck ist jedoch nicht mehr jugendliche Verzweiflung, sondern wehmutsvolle Überzeugung von der unumgänglichen Notwendigkeit der Entsagung. Hatte er doch erst jüngst Minna Herzlieb aufgeben müssen!

Bald zeigte es sich indessen, daß die Novelle, wie sie in seinem Geiste erwuchs, für *Wilhelm Meisters Wanderjahre* allzu umfangreich wurde und sich zu einem selbständigen, mächtigen Ganzen entwickelte. Sie wurde denn auch viele Jahre vor den *Wanderjahren* vollendet und steht hoch über diesen.

Folgende Elemente fügten sich hier in Goethes Geist zusammen: Im Jahre 1771, achtunddreißig Jahre vor dem Erscheinen des Romans, hatte er auf einer Reise im Elsaß den Ottilienberg besucht, auf dem sich der Sage nach eine schöne, fromme, junge Komtesse von der Welt zurückgezogen hatte. Eine daselbst befindliche Kapelle trug noch ihren Namen. Daher der Name der Heldin, daher das Motiv mit der Kapelle und den Wundertaten des Leichnams. Dazu kam, daß, wie wir sahen, Goethe im Jahre 1807, seiner achtundfünfzig Jahre ungeachtet, von zwei jungen Frauen, Bettina Brentano und Minna Herzlieb, heiß geliebt wurde. Für letztere empfand er selbst feurige Liebe. Doch nicht aus den an sie gerichteten Sonetten — in ihrer tändelnden Art — läßt sich ersehen, wie leidenschaftlich Goethe in diesen Jahren empfand, und welch tiefgehendes Studium der Leidenschaften ihn beschäftigte.

Die Anziehung, die ein Mensch auf den andern ausübt — die gegenseitige Anziehung — erscheint ihm jetzt als eine Naturnotwendigkeit, eine dämonische Macht, die mit gesetzmäßiger Magie wirkt. Indem er diese schon auf den unteren Stufen der Natur, in der chemischen Anziehung und Abstoßung der Stoffe untereinander, vorfindet, greift er das Wort *Wahlverwandtschaften* auf, das der schwedische Physiker Torbern Bergmann etwa zwanzig Jahre vorher eingeführt hatte.

Das Örtliche, das einen so breiten Raum beansprucht und von so großer Bedeutung ist, bot sich in dem von Karl August gegründeten

Schlosse Wilhelmsthal bei Eisenach dar. Dort befinden sich der geschilderte prächtige Garten, die drei Fischparks und Ottiliens Lieblingsplatz. Er benutzte hier in großem Stile die umgebende Natur, nicht, um nach Art unserer Tage ihren Einfluß auf die Entwicklung des Menschen hervorzuheben, sondern umgekehrt, um auf diesem Gebiete, dem der Gartenkunst, der Baukunst, der Ingenieurwissenschaft, einen Kontrast herzustellen zwischen der Herrschaft des Menschen über die Natur außer ihm und seiner Unterwerfung unter die Natur in ihm.

Keine von den größeren Arbeiten Goethes ist komponiert wie diese, keine andere hat eine so tiefsinnige, so einheitlich durchgeführte, wenngleich schematische Komposition.

Epische Komposition ist so wenig wie dramatische sonst Goethes starke Seite. In *Wilhelm Meister* wie im *Faust* herrscht kein strenger Zusammenhang, keine ausgeprägte Einheit. Er hatte, gleichsam im Vorgefühle eines ungewöhnlich langen Lebens, keine Eile, etwas fertigzumachen. Er ließ seine Arbeit liegen, nahm sie von Zeit zu Zeit wieder vor, schob andere Arbeiten ein, vollendete spät, oft in fahrlässiger Weise. Er gemahnt in diesem Punkte an einen schöpferischen Geist, mit dem er im übrigen nichts Verwandtes hat, an einen der größten der Erde, Michelangelo, der infolge einer heroischen Selbstkritik die meisten seiner Arbeiten unvollendet ließ.

Die Wahlverwandtschaften bestehen aus zwei gleich großen Teilen, die, je in achtzehn Kapitel eingeteilt, eine Menge paralleler Züge symbolischer oder allegorischer Natur enthalten. Sie erinnern hierin beinahe an die Art der Komposition von Dantes *Divina commedia*. Das Werk hat überdies eine strenge, beinahe rigoristische Motivierung, die sorgfältig, fein und achtsam auf jede Einzelheit ist. Es ist das etwas bei Goethe völlig Neues, nichts hatte ihm früher ferner gelegen als gerade dies. Man nehme beispielsweise eine Grundfrage wie die: Warum verläßt Faust Gretchen? Goethe läßt sie dahingestellt. Hier hingegen bildet das Ganze ein einziges unzerreißbares Netz, bei dem sich Masche an Masche fügt.

Nur muß bemerkt werden, daß das Werk eine Abschweifung enthält. Goethes Vorliebe für ein Verschleppen der Entscheidung hat hier zur Folge, daß die erste größere Hälfte des zweiten Teiles, beinahe ein Drittel des ganzen Romans, in dieser Breite überflüssig ist. Wäre dieses Stück auf etwa zwanzig Seiten zusammengedrängt, das Buch bliebe nicht nur, was es ist, ein Meisterwerk, es wäre zugleich für die große Menge höchst unterhaltend und spannend.

Goethe suchte hier in der ihm in vorgerückteren Jahren eigenen Weise das Typische auf. Es schwebte ihm beständig bei seinen wissenschaftlichen Forschungen vor, es beschäftigte ihn auch bei seiner dichterischen Tätigkeit. Nicht als ob er hier das Individuelle gering geachtet oder übersehen hätte. Im Gegenteil. Allein er will ein bleibendes Grundverhältnis zur Darstellung bringen, und indem er sich in den Einzelfall so leidenschaftlich vertieft, als wäre er in der Welt der einzige seiner Art, stößt er auf Eigentümlichkeiten, die nicht vereinzelt sind, sondern gewissen Formen der allgemein menschlichen Entwicklung anzugehören scheinen, und wagt das Vorhandensein von Naturgesetzen anzunehmen.

Während Goethe im *Werther* den Sturmlauf der Leidenschaften gewissermaßen selbst mitmacht, sieht er hier auf ihr Walten wie auf das Wirken der Stoffe in einem Laboratorium herab. Obgleich dieser Roman, der einzige, den er durchgehends auf eine leitende Idee aufbaute, das Problem der Ehe behandelt, so geschah dies doch vornehmlich deshalb, weil für Goethe Zusammenstöße innerhalb des Privatlebens am besten verständlich waren. Den eigentlichen Vorwurf aber bildete jedweder Zusammenstoß zwischen den Naturgewalten im Menschen und den bestehenden menschlichen Verhältnissen.

Er richtet hier nicht, er denkt nur, und zwar niemals christlich oder sittlich, sondern in Übereinstimmung mit einem geheimnisreichen Natur-Pantheismus.

Die Verhältnisse liegen in dem Roman anfangs so günstig als möglich. Wir sehen ein Ehepaar von vornehmem Stande, gesund und reich. Er und sie hatten sich früh zueinander hingezogen gefühlt, waren aber von äußeren Mächten getrennt worden. Beide sind früher verheiratet gewesen, er mit einer weit älteren Frau, sie mit einem ihr gleichgültigen Manne. Sie werden beide frei. Eduard dringt in Charlotte, in eine Verbindung zwischen ihnen zu willigen. Als sie endlich zustimmt, scheinen sie ihr Lebensziel erreicht zu haben.

Es ist nun ihr Wunsch, einzig und allein für einander zu leben. Sie sendet ihre einzige Tochter fort, sie entfernt ihre Nichte Ottilie. Beide entwerfen Pläne, wie sie ihr Leben einander genußreich gestalten wollen. Vorläufig beabsichtigen sie aus den zerstreuten, verworrenen Blättern seines Reisetagebuches etwas hübsches Ganzes zusammenzustellen. Sie musizieren gemeinschaftlich, musikalisch, wie sie beide sind. Eduards Flötenspiel ist unregelmäßig, gleich seinem ganzen Wesen, bald allzu voreilend, bald allzu zögernd. Es glückt indes der kunstfertigen Charlotte,

ihn so zu begleiten, daß das Tempo im ganzen das rechte wird, selbst wenn einzelne Passagen nicht immer im Takte bleiben. Endlich liest er gern vor, hat aber die kleine Eigenheit, nicht vortragen zu können, wenn jemand ihm dabei ins Buch schaut.

Eduard wünscht seinen Jugendfreund, den Hauptmann, bei sich zu Gast zu sehen. Charlotte widersetzt sich dem. Eine dunkle Ahnung sagt ihr, es könnte ein Unglück daraus entstehen. Er beruft sich darauf, daß sie durch Erfahrung aufgeklärt, ihrer selbst bewußt sind. Sie erwidert: „Das Bewußtsein ist keine hinlängliche Waffe."

Die Charaktere sind folgende: Charlotte würdig und fein. Man denkt sich sie hochgewachsen, doch mit vollen Formen, ganz die große Dame, äußerst eindrucksfähig, doch im Besitze vollendeter Selbstbeherrschung und hoher Vernunft. Eduard ist unruhig, leidenschaftlich, eine Künstlernatur, durch seine erste Ehe mit der ungleich älteren Frau verzärtelt, gewohnt sich nie etwas zu versagen, jeder Resignation unfähig. In seiner Seele ist ein wunder Punkt, ein Punkt, der gleichsam immer blutet.

Er bestürmt sie; Charlotte willigt endlich widerstrebend in das Kommen des Hauptmanns.

Hier wird Mittler eingeführt, eine Figur, die der Grundgedanke des Buches erheischt. Es dürfte nicht schwerfallen, jederzeit wirkliche Personen zu finden, welche das Modell zu einer derartigen Gestalt abzugeben vermöchten. Aber so wie sie ist, steht sie denn doch allzusehr außerhalb aller wirklichen Verhältnisse. Mittler ist der Ehestandsfanatiker als solcher. Ursprünglich Geistlicher, wendete er sich dann juristischen Studien zu. Nun hält er sich nirgends auf, wo es nicht zwischen Gatten etwas zu schlichten und zu helfen gibt. Da hier alles so trefflich steht, entfernt er sich unverweilt.

Der Hauptmann kommt. Charlotte sucht ihn in aller Stille dadurch zu entfernen, daß sie ihm eine Anstellung verschafft. Er ist lauter Takt und Rücksicht und erweist sich als ein praktischer Mann, tüchtig, weltklug und ehrlich. Eduard will sich seine Fähigkeiten zur Verbesserung und Verschönerung des Gutes zunutze machen. Der Hauptmann möchte vor allem Charlotte nicht die Freude an der Anlage ihres Gartens verderben.

Die erste Folge seines Kommens ist indessen, daß Charlotte einsamer wird, denn die beiden Männer sind unausgesetzt beisammen. Unfreiwillig entfernt er Eduard von ihr.

Die vierte Hauptperson, Ottilie, wird nunmehr eingeführt, vorerst durch Äußerungen über sie. Die Briefe eines von ihr begeisterten Lehrers an der Erziehungsanstalt, an der sie sich befindet, bereiten ihr Auftreten

im Romane vor. So lernen wir ihr stilles Wesen, ihre Mäßigkeit im Essen und Trinken kennen, erfahren von ihrer etwas schwachen Gesundheit, daß sie häufig an Kopfweh auf der linken Seite leidet. Durch eine Menge kleiner, porträtartiger Züge wird ihr Charakter mit Deutlichkeit hervorgehoben. Ottilie schreibt langsam und steif, mit einer Kinderhand. Sie faßt nichts, was nicht unmittelbar aus dem Vorhergehenden folgt; werden ihr jedoch die Mittelglieder gegeben, dann ist ihr auch das Schwerste begreiflich. Prämien gewinnt sie nicht in der Schule. Sie hat Fähigkeiten, aber keine Fertigkeiten. Ihr Liebreiz verrät sich indirekt in dem leidenschaftlichen Interesse, das sie dem Lehrer einflößt. Man sieht, er achtet sogar auf den geringsten sie kennzeichnenden Zug, so auf die eigentümliche abwehrende Gebärde, deren sie sich manchmal bedient.

Während Eduard seinem ganzen Naturell nach keinen entwickelten Ordnungssinn besitzt, ist der Hauptmann, der bei seinen Arbeiten immer ein augenblickliches Ziel vor Augen hat, ein Mann der Ordnung. Unter seiner Leitung wird im Schlosse ein Archiv errichtet, werden alle Papiere geordnet. Er ruft ferner Anstalten zur Rettung von Verunglückten ins Leben und richtet eine Hausapotheke ein. Diese letztere gibt Anlaß zu einem längeren Gespräche über die Grundbegriffe der Physik und Chemie, bei welchem der Hauptmann das Wort führt.

Dies sein Inhalt: Verwandt nennen wir diejenigen Stoffe und Naturen, die beim Zusammentreffen einander schnell ergreifen und wechselseitig bestimmen. Es sind dies Natur- und Geistesverwandtschaften. Interessant werden dieselben jedoch erst, wenn sie Trennungen, Scheidungen bewirken. Der Chemiker ist Scheidekünstler. Der Name Wahlverwandtschaften hat sich gebildet, weil es aussieht, als wenn ein Verhältnis dem andern vorgezogen würde. Bringt man ein Stück Kalkstein in verdünnte Schwefelsäure, so ergreift diese den Kalk und erscheint mit ihm als Gips. Die luftige Säure wird ausgeschieden. — Arme Luftsäure! ruft Charlotte aus.

Es kommt nur auf sie an, lautet die Antwort, sich mit dem Wasser zu verbinden und als Mineralquelle Gesunden und Kranken zur Erquickung zu dienen. Von ihrem Standpunkt aus, wendete Charlotte ein, sei es nicht Wahl, kaum Naturnotwendigkeit, sondern Gelegenheit, welche Verhältnisse schaffe, wie sie Diebe macht. Sie vergißt, daß Naturnotwendigkeit Gelegenheit schafft.

Das Ergebnis des Gespräches für den Leser ist: Wir sehen das Menschenleben in den niedrigeren Stadien der Natur vorgezeichnet, sehen

in deren Tiefen die Stoffe, die Wesen, die nicht lebend sind und leblos scheinen, innerlich immer bereit, in Wirksamkeit zu treten.

Ottiliens Ankunft ruft eine Veränderung der Wohnverhältnisse hervor. Eduard und der Hauptmann nehmen ihren Aufenthalt in dem einen Flügel des Schlosses, Charlotte und sie in dem andern. Ottilie ist wenig mitteilsam, Eduard findet sie unterhaltend. Sie ißt und trinkt nach wie vor wenig, sieht aber nichtsdestoweniger so gut aus, daß sie den Männern ein Augentrost ist. Sie wird dem Smaragd verglichen, ist dem Auge gesund und wohltuend wie jener. Eigentümlich ist ihre Dienstfertigkeit, die, wenn es nicht verhindert wird, sich bis zur Dienstbarkeit steigert. Sie hebt den anderen, selbst den Männern, alles zu Boden Gefallene auf.

Die beiden Herren fassen neue Pläne und führen neue Verbesserungen ein. Im Dorfe wird eine schweizerische Reinlichkeit durchgeführt. Um es von den vielen umherstreifenden Bettlern freizuhalten, wird die wunderliche Idee ins Werk gesetzt, in den letzten Häusern des Ortes Geldbeträge zu hinterlegen, so daß erst beim Ausgange aus demselben die des Weges kommenden Bedürftigen eine Unterstützung erhalten.

Kleine, feine Züge (so, daß der Hauptmann seine Uhr aufzuziehen vergißt) weisen darauf hin, wie zerstreut und mit seinen eigenen Gedanken beschäftigt ein jeder ist. Man vergißt der Zeit in dem Gefühle gegenseitigen Wohlwollens und seltenen Glückes. Charlotte hatte seinerzeit die Mooshütte eigentlich nur für zwei anlegen lassen. Gleich im ersten Gespräch geschieht dessen Erwähnung, wobei jedoch die Bemerkung fällt, daß im Notfalle auch drei, ja vier darin Platz finden können. Nun ist man zum erstenmal zu vieren in der Mooshütte.

Eduard fängt an, für Ottilie Bewunderung, Liebe zu hegen. In seinem Wesen ihr gegenüber äußert sich Zärtlichkeit. So bittet er sie, ein Medaillon, das sie trägt, abzulegen, damit es nicht etwa durch einen unglücklichen Zufall wider ihre Brust gedrückt, zur Entwicklung einer furchtbaren Krankheit Anlaß geben könnte. (Man sieht, die Vorstellung einer derartigen Möglichkeit hat Goethe lebhaft beschäftigt. Dasselbe Motiv ist als ein tragisches in *Wilhelm Meister* benützt.) Eduards und Ottiliens Hände begegnen sich, „die zwei schönsten Hände, die sich jemals zusammenschlossen". Er bittet sie, die Lage des neuen Hauses, das er aufführen will, zu bestimmen. Der Grundstein soll an Charlottens Geburtstag gelegt werden, den Eduard feiern will, um später den Ottiliens festlich begehen zu können.

Die beiden rücken von nun an einander immer näher, obgleich ihre Gewohnheiten stark verschieden sind. Ihr ist nur der Aufenthalt im Hause willkommen, er fühlt sich am wohlsten in freier Luft. Die zwischen ihnen herrschende Übereinstimmung prägt sich jedoch in ihrem Zusammenleben aus. Liest er vor, so sieht sie ihm ins Buch, und es stört ihn nicht. Sie spielen zusammen und harmonieren trotz seiner unregelmäßigen Spielweise in jedem Takte. Die andern betrachten all dies nur wie das Getändel zweier guter Kinder, die einander lieb haben. Auch die beiden andern musizieren nun zusammen.

Der Grundstein wird gelegt. Die Rede, die der junge Maurergeselle bei diesem Anlasse hält, steht in unmittelbarer Beziehung zu der Idee des Buches. Diesen Grundstein, sagt er, könnten wir ohne weiteres niederlegen, denn er ruhte wohl auf seiner eigenen Schwere:

> Aber auch hier soll es an Kalk, am Bindungsmittel nicht fehlen; denn so wie Menschen, die einander von Natur geneigt sind, noch besser zusammenhalten, wenn das Gesetz sie verkittet, so werden auch Steine, deren Form schon zusammenpaßt, noch besser durch diese bindenden Kräfte vereinigt.

Das eben ist das Problem des Buches, ob die Verkittung durch das Gesetz die natürliche Zuneigung stärke.

Der Geselle leert das Glas auf das Wohl der Herrschaft und wirft es in die Luft, damit es zerschmettert. Allein es wird von einem der Anwesenden aufgefangen, und daß das Glas mit den ineinander geschlungenen Namenszügen des Hausherrn E und O (Eduard Otto) ganz bleibt, erfüllt mit einer ungewissen Ahnung.

Mittler kommt an und hält eine begeisterte Rede zu Ehren der Ehe. Sie ist ihm der Anfang und der Gipfel aller Kultur. Wer sie angreift, untergräbt den Grund aller sittlichen Gesellschaft. Sie muß unauflöslich sein, denn sie bringt so vieles Glück, daß das einzelne Unglück dagegen garnicht zu rechnen ist. Und was will man von Unglück reden? Ungeduld ist es, nichts weiter. Daß sie manchmal unbequem, ist eben recht und nur ein Grund mehr, sie in Ehren zu halten. Wie manche Eheleute frei zu sein wünschten, so möchte auch mancher sein Gewissen gern los sein, mit dem wir gleichfalls verheiratet sind.

Mittler wird durch die Ankunft eines Grafen und einer Baronesse, mit denen er nicht zusammentreffen will, vertrieben. Sie bilden nämlich geistig seinen Gegenpol, bilden ihn auch in der Ökonomie des Werkes.

Der Graf und die Baronesse standen seit langem in einem Liebesverhältnis zueinander, waren jedoch beide verheiratet. Die Baronesse hatte

ihre Scheidung erlangt, die Gattin des Grafen aber wollte die Einwilligung zur Auflösung der Ehe nicht geben. Die Liebenden können demnach nur den Sommer zusammen verbringen. Nun kommen sie alljährlich genau auf den Glockenschlag, jeder von seiner Seite, in das Schloß oder in das Rittergut gefahren, wo sie sich ein Stelldichein geben. In diesem Jahr wollten sie hier zusammentreffen, wo sie ihrer Natürlichkeit, ihres guten Tones und hohen Anstands willen beide gleich gern gesehen sind.

Der Graf entwickelt den Gedanken, daß wir in der Regel mit Unrecht so sehr verwundert sind, wenn Herzen aufhören, übereinzustimmen. Der gewöhnliche Lustspielschluß, die Heirat als das Ende der Dinge, habe unsere Begriffe verwirrt. Ganz unwillkürlich tun wir erst, als ob die irdischen Verhältnisse dauerhafter wären, als sie es sind, um hinterher von ihrer Vergänglichkeit überrascht zu sein. Eine Ehe sollte, seiner Anschauung nach, nur auf einen Zeitraum von fünf Jahren, doch mit dem Rechte der Erneuerung geschlossen werden. Höchstens als dritte Ehe hätte ihre Unauflöslichkeit eine Berechtigung, nachdem zuvor beide Teile volle zweimal Erfahrungen in dieser Richtung gemacht hätten. Die Institution, sagt er, hat etwas Tölpelhaftes; sie verdirbt die feinsten, zartesten Verhältnisse. Ihre plumpe Sicherheit ist häßlich und demoralisierend. Seine Idee ist mit anderen Worten, daß die Ehe als Institution entweder unnütz ist (wie der Kalk zwischen den Grundsteinen) oder schädlich (wie das Zusammenzwingen einander fliehender Kräfte oder Stoffe).

Denselben Abend erfährt nun Charlotte, daß der Hauptmann alle Aussicht habe, eine Anstellung zu erhalten, die ihn von ihnen hinwegrufen würde. Die Nachricht trifft sie wie ein Donnerschlag, und sie muß ihre Leidenschaft, ihre Verzweiflung unter äußerer Ruhe verbergen.

Unterdessen beobachtet die Baronesse mit Unwillen die gegenseitige Neigung zwischen Eduard und Ottilie. Sie ist ganz auf Charlottens Seite kraft des unbewußten Bündnisses, in dem verheiratete Frauen stillschweigend miteinander den unverheirateten gegenüberstehen. Sie gönnt überdies Ottilie einen Mann wie Eduard nicht.

Die Erzählung hat nun den Punkt erreicht, wo beide Gatten ganz von einem anderen als dem Ehegenossen erfüllt sind. Von diesem Höhepunkt aus wird nun der Gang der Begebenheiten mit gleich großer Feinheit und Kühnheit in der seelischen Motivierung weitergeführt.

Spät am Abend noch sind der Graf und Eduard in einem Gespräch miteinander begriffen. Der Neuangekommene preist Charlottens Schönheit, besonders die ihres kleinen Fußes. Er erinnert sich mit Begeisterung,

welche glänzende Erscheinung sie in früheren Tagen am Hofe gewesen ist. Er bittet hierauf Eduard, ihn zu dem Gemache der Baronesse zu führen: er hätte sie noch nicht allein gesehen und ihr nach der langen Trennung viel zu sagen.

Nachdem Eduard dem verliebten Grafen das Geleit gegeben, bleibt er einen Augenblick an Charlottens Türe stehen. Es lockt ihn, anzupochen. Sie hat geweint und ihr Kammermädchen fortgeschickt. Sie läßt ihn ein. Und nun entsteht eine Art gegenseitiger Verwechslung. Die vergebliche Sehnsucht nach einer abwesenden Person gaukelt ihnen beiden ein anderes Bild vor.

Am nächsten Tag erhält Eduard ein von Ottilie für ihn abgeschriebenes Manuskript zurück. Auf den letzten Seiten erkennt er mit Staunen seine eigene Handschrift, die sie angenommen hat.

Eine Erklärung, eine erste Umarmung folgt. Eduard hat danach kaum die nötige Selbstbeherrschung, um seine Leidenschaft bei dem allgemeinen Tischgespräch zu verbergen.

Zur selben Zeit jedoch, als die erste, eigentliche Begegnung zwischen Eduard und Ottilie stattfand, haben auch — symmetrisch, parallel, wie in einem altväterischen Schauspiele — der Hauptmann und Charlotte sich unwiderstehlich zueinander hingezogen gefühlt. Der Kahn, in dem sie sitzen, ist auf den Grund gelaufen. Er trägt sie in seinen Armen aus dem Boote ans Land, und sie wechseln den ersten und — letzten Kuß.

Denn die Charaktere reagieren verschieden auf die Leidenschaft. Eduard ist unbändig, Charlotte beherrscht. Sie beobachtet Ottilie, wacht über sie. Doch die Verhältnisse verschlimmern, vergiften sich: Eduard fängt an, sich zu Ottilie über die beiden anderen zu beklagen, und sie antwortet unbedachtsam, indem sie ihm eine wegwerfende Äußerung hinterbringt, die der Hauptmann zu Charlotte über sein Flötenspiel getan hat. Er fühlt sich im Innersten gekränkt, von allen Pflichten und Rücksichten losgesprochen, ist überdies von der Überzeugung durchdrungen, Charlotte wünsche nichts sehnlicher, als ihn freizugeben.

Alles wird nunmehr Eduard inhaltsschwer, in allem sieht er eine Vorbedeutung. Ottiliens Geburtstag soll gefeiert werden. Es schwebt ihm vor, daß er die schönsten Bäume des Gartens in ihrem Geburtsjahre gepflanzt, er schlägt nach und findet, daß es am Geburtstage selbst geschehen sei. Aus diesem Umstande leitet er eine mystische Übereinstimmung zwischen ihnen ab. In diesen Tagen kauft er nun

auch einen ganzen kleinen Koffer voll der schönsten, kostbarsten Angebinde für sie.

Eines Tages, als Eduard vom mittelsten Damme in dem großen Fischpark des Gartens ein Feuerwerk abbrennen lassen will, entlädt sich der aufgehäufte Sprengstoff. Einer der Dämme, der mit Zuschauern dicht besetzt ist, stürzt ein. Ein Knabe ist dem Ertrinken nahe, wird jedoch vom Hauptmann gerettet, der sodann vom Fest hinwegeilt. Charlotte folgt ihm, und allmählich haben sich alle Anwesenden ihnen angeschlossen. So läßt denn Eduard das Feuerwerk für sich und Ottilie allein abbrennen.

Der Hauptmann zieht noch in der gleichen Nacht in aller Stille fort. Doch während nun Charlotte voll und ganz Verzicht leistet und so weit gefaßt ist, daß sie zwar eine ernste, aber keine unglückliche Zukunft vor sich sieht, ist Eduard wie in eine andere Welt entrückt, im Liebestaumel, in einem Wonnerausch befangen.

Von Charlottens Seite wird nunmehr alles zur Sprache gebracht. Sie überhäuft Eduard wegen seiner Leidenschaft mit Vorwürfen, kann aber, wie zu erwarten war, auf diese Weise keinerlei Eindruck auf ihn machen. Da keiner der Gatten des anderen Widerstand zu überwinden vermag, wählt Eduard, um die Situation zu klären, das etwas passive Mittel, zu verreisen. Er tut es indessen mit der Drohung, sich Ottiliens zu bemächtigen, falls Charlotte diese von sich entfernen sollte.

Er siedelt sich heimlich an einem einsamen Orte an. Während Charlotte mit ihrer tätigen Natur in der Erziehung der Kinder der Gegend für sich und Ottilie Beschäftigung sucht, vermag er nur untätig über seiner Qual zu brüten.

Der Abschnitt, der nun folgt, ist mit altmodischer, uns gänzlich fremder Sentimentalität behandelt. Ja, man kann sagen, daß eine Empfindsamkeit wie diese uns in ihrem Ausdrucke geradezu affektiert erscheint. Als Mittler, der dem Leser gar bald unleidlich wird, Eduard aufsucht, um ihn wieder zur Vernunft zu bringen, schildert dieser sein Phantasieleben in der Einsamkeit: „Ich schreibe süße, zutrauliche Briefe in ihrem Namen an mich; ich antworte ihr und verwahre die Blätter zusammen.“ Seine einzige Freude ist, aus dem Glase zu trinken, in das ihre verschlungenen Namenszüge eingeschnitten sind. Wie dieses sich unzerbrechlich erwiesen, so seien auch alle Verhältnisse unzerstörlich, die das Schicksal beschlossen habe. Bei ihm steht es fest, daß alles Vorhergehende in seinem Leben „nur Vorspiel, nur Hinhalten, nur Zeitvertreib, nur Zeitverderb gewesen, bis er sie kennengelernt“.

Mittler begibt sich nun zu Charlotte. Sie hofft, daß alles sich wieder geben, daß Eduard sich ihr wieder nähern werde. „Wie kann es wohl auch anders sein, da Sie mich in dem Zustande finden, wie ich bin." — „Versteh ich Sie recht", ruft Mittler aus. Sie bittet ihn, Eduard die Botschaft zu überbringen. Allein Mittler schlägt es ihr ab. Dazu sei jeder andere Bote so gut als er. Er betrachtet die ganze Angelegenheit als geordnet und muß seine Schritte dorthin lenken, wo seine Anwesenheit nötiger ist. Wie man sieht, scheute Goethe nicht die gewaltsame Abstraktion, vermöge deren man sich Mittler stets unterwegs zu denken hätte, und tagaus, tagein nur damit beschäftigt, Ehen zusammenzuhalten.

Hier liegt übrigens der Wendepunkt des Buches. Eduards nächtlicher Besuch bei Charlotte hat Folgen gehabt, und damit ist die ganze Situation von Grund aus verwandelt. Eduard verzweifelt, macht sein Testament und zieht in den Krieg, um unter einem Feldherrn zu dienen, „unter dessen Anführung der Tod wahrscheinlich und der Sieg gewiß". So unhistorisch ist alles gehalten, daß sich nicht erkennen läßt, wer hier gemeint ist.

Nun folgen während Eduards Feldzug und der Abwesenheit des Hauptmanns jene vielen, die Katastrophe verzögernden Nebenumstände und Nebenfiguren, deren wir oben erwähnten: Zuerst ein Rechtsstreit, eine Diskussion über Grabmonumente, Bauunternehmungen, die Einführung eines liebenswürdigen Architekten, der sich mit der Schloßkirche beschäftigt, sich in Ottilie verliebt und als Maler die Decke der Kapelle mit Engelsgestalten schmückt, die ihr zuletzt sämtlich gleich sehen. Hieran reihen sich Ankunft und Aufenthalt von Ottiliens früherem Lehrer, der Besuch zweier durchreisender Engländer, von denen einer eine Episode aus dem Jugendleben des Hauptmanns erzählt, endlich, zwischen die Begebenheiten eingeflochten, Auszüge aus Ottiliens Tagebuch, das sie nur teilweise in ihrer Eigenart kennzeichnet. Es ist eine Ablagerungsstätte für Goethes eigene Reflexionen, nur mit einzelnen untermischt, die in Ottiliens Geiste gehalten sind.

Hier wird zum ersten Male das nach Goethes Zeit so abgegriffene Gleichnis von dem roten Faden gebraucht, der sich durch das ganze Tauwerk der englischen Marine ziehen solle. So zieht sich die Leidenschaft für Eduard durch alle Gedanken Ottiliens, heißt es weiter.

Von Aphorismen, die aus dem Geiste Ottiliens entsprossen, hier ein Beispiel:

Freiwillige Abhängigkeit ist der schönste Zustand, und wie wäre der möglich ohne Liebe.

Hingegen deuten Sinnsprüche wie die folgenden auf den alten Goethe als ihren Urheber:

Es gibt kein äußeres Zeichen der Höflichkeit, das nicht einen tiefen sittlichen Grund hätte. Die rechte Erziehung wäre, welche dieses Zeichen und den Grund zugleich überlieferte.

Dieser Aphorismus würde ein passendes Motto zu Herbert Spencers *Ceremonial Government* bilden. Er verrät einen alten Denker.

Der Erfahrung eines gereiften Weltmannes ist ein Satz wie dieser entsprungen:

Toren und gescheite Leute sind gleich unschädlich. Nur die Halbnarren und die Halbweisen, das sind die gefährlichsten.

Endlich fühlt man den erfahrenen alten Dichter und Beobachter aus einer Wendung wie der folgenden heraus:

Es gibt keinen größeren Trost für die Mittelmäßigkeit, als daß das Genie nicht unsterblich sei.

oder aus jener:

Die größten Menschen hängen immer mit ihrem Jahrhundert durch eine Schwachheit zusammen.

Parallelfiguren und parallelisierende Züge, die in diesem langen Zwischenakt vorgeführt werden, tragen dazu bei, die Eigentümlichkeit oder die Stellung der Hauptpersonen hervorzuheben. So ist die rohe, weltliche, äußerlich glänzende Luciane, Charlottens Tochter aus erster Ehe, das Gegenstück zu Ottilie. So sind der Graf und die Baronesse, die nunmehr als vereint und glücklich auftreten, den beiden getrennten Liebenden gegenübergestellt. Endlich sind der Architekt und der Lehrer Kontraste, die einander vervollständigen. Der Architekt mit seiner Kunstbegeisterung, die viel von Goethes eigener an sich hat, besitzt den Sinn des echten Künstlers für alle plastische und malerische Schönheit. Zur Weihnachtszeit arrangiert er lebende Bilder, in denen Ottilie die Madonna darstellen muß. „Sie übertraf in dieser Gestalt alles, was je ein Maler dargestellt hat", schreibt Goethe voll Entzücken über sie. Begeisterung kann nicht schwärmerischer in ihrem Ausdruck sein. Ottilie wird das „himmlische Kind" genannt. Der Stil nimmt lyrische Formen an, wie „die Bäume hätten belebt, mit Augen begabt sein sollen, um sie zu bewundern, sich an ihr zu erfreuen". Man fühlt, Ottilie ist Goethes Madonnengestalt.

Während nun der Architekt Verständnis für alle Herrlichkeit hat, der die Körperwelt Ausdruck gibt, schätzt der Lehrer, der die von der

religiösen Kunst geübte Vermischung des Göttlichen und Leiblichen lebhaft mißbilligt, das Gestaltlose als das Höchste. Er hat die Scheu eines Israeliten oder Mohammedaners, das Göttliche durch körperliche Form dargestellt zu sehen. Sein Sinn ist auf Geistesbildung, auf Erziehung gerichtet und er äußert darüber viel Feines und Überraschendes. So bezeichnet er „Abwechslung ohne Zerstreuung" als die Lösung des Erziehungswesens. So wirft er das treffende Paradox hin, „Frauen sind bestimmt, allein zu stehen". Er erklärt es folgendermaßen:

Der Mann verlangt den Mann; er würde sich einen zweiten erschaffen, wenn es keinen gäbe; eine Frau könnte (wofern sie einen Mann hat) eine Ewigkeit leben, ohne daran zu denken, sich ihresgleichen hervorzubringen.

Bei seinem alten leidenschaftlichen Interesse für Ottilie möchte sie der Lehrer gern in die Pension zurückführen, da sie aus den zusammenhängenden Lehrvorträgen herausgerissen wurde.

Goethe schaltet hier die bewunderungswürdige Beobachtung ein, daß Ottilie, obgleich sie dies einräumen mußte, im Grunde doch den Lehrer nicht verstand. Es schien ihr in der Welt nichts mehr unzusammenhängend, wenn sie an den geliebten Mann dachte, und sie begriff nicht, wie ohne ihn noch etwas zusammenhängen könne.

Anfangs hatte sie die Nachricht, daß Eduard sich in die Gefahren des Krieges gestürzt, in die tödlichste Angst versetzt. Später stumpfte sich diese fast bis zur Fühllosigkeit ab.

Goethe macht die tiefe Bemerkung, daß die Furcht nur bis zu einem gewissen Grade gespannt werden könnte, und dies Gesetz kommt Ottilie zugute.

Charlotte gebiert einen Knaben. Er erhält den Namen Otto nach dem Vater, allein dies ist zugleich der Vorname des Hauptmanns; auch ist es nicht zufällig, daß seine weibliche Form Ottilie ist.

Mittler findet sich ein und hält bei der Taufe eine Rede, eine so lange Rede, daß sie sich unheilbringend erweist. Daß der anwesende greise, schwache Priester sich gern gesetzt hätte, entgeht dem rüstigen Redner, und schließlich hat er denn den alten Geistlichen, der ihn stehend anhören muß, zu Tode geredet. Auf diese indirekte Weise schüttet Goethe über das Haupt des braven Ehemittlers seinen leisen Spott aus.

So aber verknüpfen sich Geburt und Tod. Der Unglücksfall erscheint wie ein böses Omen für das Dasein des Säuglings. Das Kind wird Ottiliens Sorge und Pflege überlassen. Doch, o Wunder! Den Gesichtszügen und der ganzen Gestalt nach gleicht es dem Hauptmann, die Augen, schwarz und dunkel, sind die Ottiliens.

Zu dieser Zeit kehrt Eduard, mit Ehrenzeichen geschmückt, vom Feldzuge zurück. Es drängt ihn, sein Heim aufzusuchen. Im Parke erblickt er Ottilie mit dem Kinde. Er gibt sich zu erkennen, er sieht das Kind, sieht die Ähnlichkeiten. Dies Kind verurteilt seine Ehe. Es ist, sagt er, aus einem doppelten Ehebruch erzeugt. Mit anderen Worten, das Kind ist Goethes stumme Kritik an Eduards und Charlottens Ehe.

Eduard und Ottilie geben sich nun dem Glauben hin, daß sie einander angehören können. Es ist die kurz währende Stimmungshöhe vor dem Eintreten des Unglücks. Das Kind stürzt aus Ottiliens Boot ins Wasser und stirbt. Wie in *Wilhelm Meister*, wo Wilhelms unbegründeter Verdacht seinen Bruch mit Marianne und deren elenden Tod verschuldet, so handelt auch hier das Schicksal grausam.

Die Botschaft wird Charlotte überbracht. Nun weigert sie sich nicht mehr, in die Scheidung zu willigen, das Schicksal will sie. Doch jetzt stößt Eduard auf Ottiliens festen Entschluß, ihm zu entsagen. Nur durch Verzicht glaubt sie, sühnen zu können, was sie verbrochen hat. Sie fühlt sich im Grunde ihres Wesens verändert, von ihrer Dienstbarkeit entbunden, auch frei von Reue und insofern ruhig. Allein sie verzehrt sich langsam, denn sie nimmt fast gar keine Speise zu sich.

Das tägliche Leben beginnt zwischen ihnen aufs neue, — scheinbar wie zuvor — man plaudert, musiziert wieder; Ottilie sieht wieder in Eduards Buch, wenn er vorliest — allein es ist nur wie ein Scheinbild des vorigen Lebens.

Die Anziehungskraft zwischen Eduard und Ottilie wird geradezu magisch. Keiner Berührung bedarf es zwischen ihnen. Das reine Zusammensein ist ihnen genug. Doch hätte man eines von beiden am letzten Ende des Gebäudes festgehalten, das andere hätte sich von selbst dahin bewegt. Es war, als seien sie nur ein Mensch, so ganz gehen sie in bewußtloser, vollkommener Freude an einander auf.

Eduards Geburtstag rückt heran. Ottilie packt aus diesem Anlaß endlich den Koffer, den er ihr vor langer Zeit geschenkt hat, in der Absicht aus, sich ein einziges Mal mit seinen Gaben zu schmücken. Da rufen einige wohlgemeinte und an und für sich keineswegs unverständige Reden Mittlers die Lösung herbei. Er setzt auseinander, daß nichts barbarischer sei als Verbote. Schön und gut sind ihm nur positive Aufforderungen, und leidenschaftlich kritisiert er die zehn Gebote. Ehre Vater und Mutter ist ihm das einzige Gerade und Vernünftige. Torheit findet er das fünfte; es klinge, als wenn irgendein Mensch im mindesten Lust hätte, den anderen totzuschlagen, als wenn man so etwas aus Lust

täte. Statt kleinen Kindern zu verbieten, Menschen zu töten, sollte man ihnen einprägen, anderen zu helfen und ihnen wohlzutun. Und nun gar das sechste Gebot! Er wütet dagegen, der Kinder Neugier auf gefährliche Spur zu lenken; das ist grob, unanständig. Statt dessen sollte jedem ans Herz gelegt werden, das Glück von Eheleuten zu fördern und sie zu lehren, die Hindernisse zu überwinden, die ihnen im Wege stehen.

In diesem Augenblick tritt Ottilie herein, entfernt sich aber stumm, als sie hört, wovon die Rede ist. Dies überlebt sie nicht. Der Zusammenstoß mit dieser Rede über das sechste Gebot, der Gedanke, daß sie es im Geiste übertreten hat, gibt ihr den Gnadenstoß. Sie stirbt, ausgezehrt von Hunger.

Sie wird in der Kapelle beigesetzt. Die Mirakel am Grabe rufen mit Feinheit die Mirakel am Ottilienberge, die für den Dichter den Ausgangspunkt bildeten, zurück. Ottilie hat Eduard sterbend das Gelöbnis abgenommen, daß er seinem Leben nicht gewaltsam ein Ende machen wolle. Er enthält sich jedoch beinahe gänzlich aller Speise, und als durch die Unvorsichtigkeit eines Dieners das ihm so kostbare Glas zerbrochen wird, nimmt er auch noch kaum in flüssiger Form etwas Nahrung zu sich.

Er stirbt, und Goethe schließt den Satz, in welchem er uns mitteilt, daß dieses noch vor kurzem so bewegte Herz unstörbare Ruhe gefunden, mit rationalistischer Anwendung der religiösen Terminologie:

und wie er in Gedanken an die Heilige eingeschlafen war, so konnte man wohl ihn selig nennen.

Dies der Gang der Handlung, dies die Grundgedanken in jenem berühmten Romane, der vollendetsten Schöpfung Goethes aus seinen späteren Jahren, dem Urbild aller nachherigen tragischen Eheromane.

Es ist das melancholische Buch eines Naturbetrachters. Die Kunst darin ist heutigentags etwas veraltet, etwas altfränkisch. Man sieht die Personen nicht besonders scharf vor sich, hört sie selten ihre eigene Sprache sprechen. Wir haben unaufhörlich mit dem Verfasser zu tun, der uns die Personen erklärt und den Inhalt ihrer Gespräche vermittelt. Wir hören diese Gespräche selten vollständig, belebt vom Hauche des Augenblicks. Statt dessen werden uns Ottiliens Monologe geboten, die nicht immer genug Frische besitzen. Wodurch jedoch das Buch sein Interesse und seinen Ruf bewahrt, das ist nicht die Kunst der Ausführung, ist vielmehr die Genialität der Anlage, die Neuheit und die Tiefe der Idee.

Weder der Kampf der Menschen mit anderen Menschen wird hier ins Auge gefaßt, noch die Leidenschaft, die ihn beherrscht, oder die Entwicklung seiner angeborenen Fähigkeiten. Dies Buch ist weder ein Abenteuer-, noch ein Liebes-, noch ein Verbrecher-, noch ein Bildungsroman. Die Menschen werden hier nicht als das Neue betrachtet, das dort beginnt, wo die Natur endet, sondern als ein Teil der Natur, in der Gewalt der Natur, ihren Gesetzen unterworfen, die gleichgültig gegen das Wohl des Einzelnen verbinden, lösen, zusammenfügen, trennen.

Wir sehen einen Mann und eine Frau vereint, und zwar so vereint, daß anscheinend jede Bürgschaft vorhanden ist für den Ernst und die Dauerhaftigkeit ihres Verhältnisses. Es sind keine jungen, leichtsinnigen Wesen, die wir vor uns haben; es ist bei beiden ihre zweite Ehe, die lange von ihnen erstrebt war. Dennoch birst sie und zwar durch zentrifugale Tendenz von beiden Seiten, aber sie birst, ohne äußerlich zu brechen. Denn weder er noch sie bricht die Ehe in des Wortes gewöhnlicher Bedeutung. Sie birst in ihrem Innersten, gerade weil sie äußerlich bewahrt wird. Das Kind, das geboren wird und durch ein furchtbares Naturspiel beide erschreckt, ist beider Kind. Doch das neue Leben, das einer Gewohnheit entsprungen, unter dem neu erwachte Leidenschaften wuchern, öffnet den Abgrund unter ihren Füßen.

Goethe hat hier, wie immer originell, nicht einen Fall gewählt, wo das Kind, wie so häufig geschieht, ein schlecht harmonierendes Paar zusammenhält. Eduard und Charlotte haben zu Beginn des Romanes keine Kinder. Erst als die Disharmonie eingetreten ist, bekommen sie ein Kind, und was unter anderen Verhältnissen vereinen und Freude verursachen würde, hält jetzt nur äußerlich zusammen und ruft doppelte Qual hervor. Selbst der Tod des Kindes verschlimmert nur das Übel.

In *Hermann und Dorothea* hatte Goethe das glückliche Sichfinden zweier junger Wesen und ihre idyllische Vereinigung geschildert. Hier stellt er die Kehrseite, die Leidenschaften als finstere Mächte dar und zeigt, wie dieselbe Institution, die ein bequemes nützliches Gewand für die Gefühle mancher Menschen abgibt, für die anderer zur Zwangsjacke wird.

XXXIX

Die allgemeine Ansicht ist die, daß Sozialpolitik und soziale Ethik außerhalb Goethes Bereich lagen. Wie falsch ist dies!

Schon im achtzehnten Jahrhundert beschäftigte die soziale Frage ihn lebhaft. Man merkt dies unter anderem an dem Raum, den die

nordamerikanischen Freistaaten und die Auswanderung dahin in seinem Bewußtsein einnehmen. Lothario in *Wilhelm Meister* wandert nach Amerika aus, um dort jungfräulichen Boden für seine Bestrebungen aufzusuchen, und Jarno reist später dahin, um die von Lothario drüben geschaffenen guten Verhältnisse auszunutzen. Allerdings ist Lothario in den *Lehrjahren*, gleich Goethe selbst, der Ansicht, daß jederman auch in Europa sozial wirken und vielfach bilden und bessern kann, so daß er ausruft: Hier oder nirgends ist Amerika! was heißen will: sein Amerika kann man überall finden.

In dem beginnenden neunzehnten Jahrhundert studiert Goethe die ersten Sozialisten, die Franzosen Saint-Simon und Fourier, den Engländer Robert Owen, überdies den englischen Nützlichkeitsphilosophen Jeremy Bentham und verliert sich in sozialreformerischen Plänen. Er legt sie jener Persönlichkeit in den Mund, die in *Wilhelm Meisters Wanderjahren* als der Oheim bezeichnet wird. Auch in den *Lehrjahren* war ein Oheim aufgetreten, der sein Schloß in einen Tempel für alle Künste verwandelt hatte. Es ist dasselbe Schloß, in welchem Mignons Beisetzung stattfindet. Der Oheim in den *Wanderjahren* aber ist ein Amerikaner, der in Europa Aufenthalt genommen hat; ein zwar von alter Kultur erfüllter, aber praktischer Mann. Sein Großvater war ausgewandert. Er ist auf seine Güter nach Deutschland zurückgekehrt und verwaltet sie wie ein freier Lehensmann, zugleich aber wie der gewissenhafteste Arbeiter. Auf seinen Gütern steht zu lesen: *Besitz und Gemeingut*; er betreibt sie für andere, spart wie ein Knicker — für andere. Er ist nicht bloß ein Geber, sondern ein Förderer, schenkt zum Beispiel fleißigen Bauern junge Stämme aus seinen Pflanzungen, ist unerbittlich streng gegen achtlose, nachlässige Pächter, die demoralisierend wirken. Alles ist bei ihm nützlich. Erst vom Nützlichen aus will er zum Schönen aufsteigen.

In der ältesten Ausgabe der *Wanderjahre* (1821) betrachtet Goethe die Auswanderung noch als eine Absonderlichkeit, eine Widersinnigkeit. Aber schon 1827 hat er seine Meinung geändert. Niemand ist staatsökonomisch radikaler als der bejahrte Goethe, da er sich den Achtzigern näherte. Er huldigt Amerika:

Du hast es besser
Als unser Kontinent, der alte,
Hast keine verfallenen Schlösser
Und keine Basalte.
Dich stört nicht im Innern
Zu lebendiger Zeit
Unnützes Erinnern
Und vergeblicher Streit.

Man merkt den Mineralogen an der Erwähnung der Basalte und den stets vorwärtsschauenden Geist an der Äußerung über die unnützen Erinnerungen. Goethe ist noch derselbe, der mehr als fünfzig Jahre früher schrieb:

Es erben sich Gesetz' und Recht
Wie eine ew'ge Krankheit fort,
Sie schleppen von Geschlecht sich zu Geschlechte.

Ja, hier wendet Goethe sich mit Unwillen von dem alten Europa ab. Er läßt in der neuen Ausgabe Wilhelm ausrufen:

In der alten Welt ist alles Schlendrian. Man will da beständig das Neue auf die alte Art und das Wachsende nach steifen Regeln behandeln.

Der seltsame Oheim hatte seine Losung *Besitz und Gemeingut* ringsumher auf seinen Bauten anbringen lassen, fast wie die Orientalen Sprüche aus dem Koran auf ihren Wänden anbringen. Bei diesem Anlaß entwickelt Goethe in einem Dialog seine Auffassung von Kapitalbesitz und Lebensgenuß. Er meint, daß jederman mit Recht zu wahren und zu mehren suche, was ihm an Besitz vom Schicksal gegönnt sei. Aber stets möge der Betreffende daran denken, anderen an seinen Besitztümern Anteil zu gewähren; er selbst werde ja nur insoweit geschätzt, als er andere sein Eigentum mitgenießen lasse. So werde auch ein Fürst geehrt, weil er anderen von seiner Macht mitteilen und viele Menschen in Tätigkeit setzen könne. So sehe man zu dem Reichen auf, weil er von seinem Überfluß verschenke. So beneide man einen Dichter oder Musiker, weil seine Natur an sich Mitteilsamkeit sei. An jeder Art Eigentum soll der Mensch festhalten; er soll sich zu dem Mittelpunkt machen, von dem die Gemeingüter ausgehen. Nichts sei unsinniger und lächerlicher als nach den Worten der Schrift sein Hab und Gut den Armen zu geben. Löblicher sei, es gut zu verwalten, das Kapital nicht anzugreifen, aber die Interessen im Lauf der Zeit jedermann zu Nutz und Freude zugutekommen zu lassen.

Der Oheim hat die großen italienischen Rechtsgelehrten Beccaria und Filanghieri (Goethes Bekannten aus Neapel) studiert, die zusammen den Durchbruch der Humanität des achtzehnten Jahrhunderts gegenüber der barbarischen Rechtspflege der Vergangenheit verkörpern. Für Beccaria war das Ziel: das größte Glück, auf die größtmögliche Anzahl verteilt (*la massima felicitá, divisa nel maggior numero*), was Goethe auf deutsch kurzgefaßt wiedergibt: *Den Meisten das Beste!*

Diese Losung hat der Oheim folgendermaßen umgeändert: *Vielen das Erwünschte*! Denn, heißt es, die Meisten kann man weder finden

noch kennen; noch schwieriger ist es herauszufinden, was das Beste sei. Aber es sind immer Viele um uns her. Wir erfahren, was sie wünschen. Wir können erwägen, was sie wünschen sollten. Und so pflanzt, baut, ordnet dieser namenlose Oheim stets mit ganz naheliegenden Zielen vor Augen; kein Kind soll der Kirschen oder eines Apfels entbehren, keine Hausfrau des Kohls und der Rüben.

Von Salz und Gewürzen hat er ein ganzes Lager. Für Tabak und Branntwein läßt er andere sorgen; dies sind seiner Auffassung nach keine Bedürfnisse. Bezeichnend für Goethes Freiheitsliebe im Kleinen ist dieser Zug: der Oheim verabscheut feste Speisestunden und nennt es eine der schönsten Erfindungen der neueren Zeit, daß man „nach der Karte" zu jeder Stunde speisen könne.

XL

Wilhelm Meisters Wanderjahre, ursprünglich als eine Fortsetzung von *Wilhelm Meisters Lehrjahren* gemeint, sind etwas ganz anderes geworden. Es wäre viel besser gewesen, wenn Goethe nicht dadurch, daß er der Hauptperson den Namen Wilhelm gab und die Erziehung seines Sohnes Felix in die Mitte des Werkes stellte, einer irrigen Vorstellung Nahrung gegeben und diese noch durch Wiedereinführung einiger Personen aus dem älteren Roman bestärkt hätte; denn diese Personen erscheinen nun recht gründlich verändert, besonders Jarno, der sich in das Bergwesen vertieft hat und jetzt auch Montan genannt wird.

Die Arbeit an diesem weitläufigen Buche, das eigentlich eine Sammlung von Novellen ist, die weder miteinander noch mit Wilhelm in Zusammenhang stehen, erstreckt sich wiederum über eine erstaunliche Anzahl von Jahren. Eine der Novellen, *Die neue Melusine*, soll schon in Sesenheim 1772 erzählt und kurz darauf niedergeschrieben worden sein. Keime zu anderen Erzählungen wie *Sanct Joseph der Zweite* und *Der Mann von fünfzig Jahren* scheinen aus dem Jahre 1797 zu stammen, obwohl die letztere erst 1803 entworfen wurde. Der Entschluß, diese Novellen zu einer Art Ganzem zu sammeln und durch Wilhelm Meister als Umherwandernden miteinander zu verbinden, wurde erst 1807 gefaßt. Die Novelle *Die pilgernde Thörin* und die beiden ersten Kapitel des Romans wurden in einem *Taschenbuch für Damen* 1808 und 1809 veröffentlicht. An derselben Stelle erschien 1815 *Das nußbraune Mädchen*, jedoch nicht ganz, und 1816—1818 *Die neue Melusine*, welch letztere, wie wir sahen, bereits sechsundvierzig Jahre früher zum ersten Male niedergeschrieben worden sein soll, endlich ein Bruchstück von *Der*

Mann von fünfzig Jahren, der einundzwanzig Jahre in Arbeit gewesen, was verhältnismäßig ja nicht viel scheint. 1820 schrieb Goethe *Wer ist der Verräter?* und am Ende desselben Jahres ist das ganze Werk endlich so weit gediehen, daß er den Druck beginnen lassen kann.

Wie wir gesehen haben, legt er, so weit wie möglich, als zusammenhaltende Idee dem Rahmen des Werkes die Entwicklung des Einzelnen für die Allgemeinheit und die Gesellschaft zugrunde, im Gegensatz zu dem Ideal der rein persönlichen Bildung, das in den *Lehrjahren* behandelt worden war. Das Soziale dominiert hier oder sollte nach der Absicht des Dichters dominieren. Es erhält zwei besondere Organe, die mehr an den Staat Platons als an den Beginn des neunzehnten Jahrhunderts erinnern. *Die pädagogische Provinz*, in der die Eigentümlichkeit jedes Einzelnen möglichst schnell entwickelt werden soll, und den *Wanderbund*, der aller Auswanderung entgegenarbeitet. Wilhelm hat sich seiner Gattin Natalie gegenüber, die er liebt und verehrt, zu etwas Bizarrem und romanhaft Unmöglichem verpflichtet, nämlich im Lande selbst nicht länger als drei Tage unter einem Dach zu bleiben und sich von jeder Herberge, die er verläßt, wenigstens eine Meile weit zu entfernen. Der Bund, dem er beitritt und der sich *Die Entsagenden* nennt (zugleich der Untertitel des Romans), legt seinen Mitgliedern die nicht minder bizarre und romanhafte Verpflichtung auf, bei ihren Zusammenkünften nie von dem Vergangenen oder Kommenden, sondern nur von dem Gegenwärtigen zu sprechen, wodurch Goethe vermutlich erreichen wollte, daß Wilhelm und Jarno nicht auf gemeinsame Erinnerungen aus den *Lehrjahren* zurückzugreifen brauchten, deren Inhalt ihm offenbar nicht mehr ganz gegenwärtig war.

Im Jahre 1821 war es Goethe nach angestrengter Arbeit gelungen, so viel an geglücktem und mißglücktem Stoff zusammenzuschweißen, daß der erste Teil der *Wanderjahre* herauskommen konnte. Für den zweiten Teil war ein vorläufiger Plan schon angelegt. Das Buch wurde gut aufgenommen, und die freche Fälschung des Pfarrers Pustkuchen, die gleichzeitig unter demselben Titel erschien, schadete ihm nicht viel. Dann aber verlor Goethe abermals die Arbeitslust an dem seltsamen Werk, und erst 1827 nahm er, nach Vollendung des Aktes *Helena* für den zweiten Teil des *Faust*, jenes Aktes, aus dem er schon Schiller im September 1800 einzelne Teile vorgelesen hatte, die *Wanderjahre* wieder vor, löste den ersten Teil auf, der um der Fortsetzung willen umgearbeitet werden mußte, und war eifrig bei der Arbeit am zweiten und dritten. Da erschütterte ihn im Sommer 1828 Karl Augusts plötzlicher

Tod so sehr, daß eine abermalige Stockung eintrat und das Werk erst 1829 herauskam. Es fand eine ungünstige Aufnahme.

Im Grunde zerfallen die *Wanderjahre* in zwei Teile, einen poetischen, die Novellen, und einen didaktischen, die Erzählung mit ihren Utopien.

Liest man die Novellen aufmerksam, so fällt einem auf, wieviel Persönliches mehrere von ihnen enthalten. Während Goethe zwischen seinem fünfzigsten und sechzigsten Jahre stand, hat sein Alter ihn augenscheinlich in hohem Grade beschäftigt, besonders die Frage, ob ein Mann in diesen Jahren die Liebe eines jungen Weibes gewinnen und mit einem jüngeren Nebenbuhler wetteifern könne, wenn dieser Nebenbuhler nun gar sein eigener Sohn sei. Wie das Verhältnis zwischen Vater und Sohn (Wilhelm und Felix) von größter Bedeutung für die Rahmen-Erzählung ist, so wird das Verhältnis zwischen einem Vater und einem Sohne, die beide in dieselbe Frau verliebt sind, auch häufig in den Novellen berührt. Man sollte glauben, daß Goethe und sein August zu irgendeinem Zeitpunkt für dasselbe junge Mädchen eine Neigung gefaßt hätten, oder ein und dasselbe Mädchen für beide. Dies erscheint nicht unglaublich, wenn man bedenkt, daß die muntere, geistreiche junge Ottilie von Pogwisch, mit der August sich 1817 verlobte und vermählte, später offensichtlich genug für ihren Schwiegervater schwärmte, vielleicht ebensosehr wie für ihren Mann.

Vermutlich hat er mit dem Gedanken an sich selbst folgenden lustigen kleinen Vers geschrieben:

Aspasia, wie das Sonnenlicht,
Begünstigt zwar so manchen Wicht,
Doch mag ich gern bei ihr verweilen.
Eine Kartoffel theilt man nicht,
Doch läßt die Ananas sich theilen.

In *Die pilgernde Thörin* (einer Umarbeitung der französischen Erzählung *La folle en pelerinage*) kommt die umherwandernde, geheimnisvolle, aber vornehme und ihrem Liebhaber treue Schöne zu einem Schloß, wo sie von dem Hausherrn gastfrei aufgenommen und nach Verlauf kurzer Zeit so begehrenswert gefunden wird, daß er ihr Hand und Herz anbietet. Genau zur selben Zeit aber verliebt sein junger Sohn sich leidenschaftlich in die reizende Fremde und wirbt so stürmisch um sie, daß sie die Situation unhaltbar findet und verschwindet.

In der Novelle *Wo ist der Verräter?* wird leise dieselbe Saite berührt. Der junge Lucidor wird von seinem Vater, einem Professor und dessen intimem Freund, einem Amtmann, für die jüngere und lebhaftere der

beiden Töchter des letzteren, Julie, bestimmt. Julie findet unerschöpfliche Anregung im Hause des Professors, der sie in Geographie und Topographie unterweist; sie kennt alle Häfen und alle Städte mit deren Türmen, Kuppeln und Minareten. Im Grunde interessiert sie sich ebensosehr für den Professor (einen Namen hat er nicht), wie für seinen Sohn.

Lucidor seinerseits aber fühlt sich, als er auf Freiersfüßen zu dem Amtmann kommt, weit mehr zu der älteren, stilleren, ernsteren Lucinde hingezogen als zu der jüngeren, lustigen Julie und empfindet darob eine Qual, die allmählich in Verzweiflung übergeht, je länger sein Aufenthalt in dem Hause dauert. Sein Vater fordert und erwartet scheinbar seine Verbindung mit der jüngeren Schwester; diese kommt ihm offen und arglos entgegen; die ältere scheint an den zweiten, vielgereisten und erfahrenen Gast des Hauses, Antoni, gefesselt zu sein, und wenn der junge Mann abends allein auf seinem Zimmer ist, äußert sich sein Schmerz in leidenschaftlichen Monologen.

Zuletzt verschwinden wie durch einen Zauberschlag alle Schwierigkeiten. Der Professor, der hinzugekommen ist, als die Verlobung erklärt werden soll, ist von den kühlen Gefühlen des Sohnes für Julie vollauf unterrichtet und nimmt ihm diese Kälte nicht übel. Als Lucidor sich nicht an Lucinde zu wenden wagt, erklärt diese ihm offen, daß sie seine — vermeintlich so wohl verhehlte — Leidenschaft für sie kenne und erwidere. Er solle, sagt sie, nicht glauben, daß er Julie Schmerz bereite, ebensowenig Antoni als Nebenbuhler fürchten; denn gerade zwischen diesen beiden sei alles geordnet. Und als er unsäglich erstaunt fragt, woher denn alle im Hause und außer dem Hause sein Geheimnis kennen, wird ihm die Erklärung gegeben, die ja unstreitig die ganze Novelle in reinste Kinderei auflöst: daß er die schlechte Gewohnheit habe, laut mit sich selbst zu sprechen, und daß also die ganze Familie vom ersten Tag an Zeuge seiner Enttäuschung über Julie sowie seiner feurigen Bewunderung für Lucinde gewesen sei. Man habe auch seinen Vater längst hiervon verständigt.

In der Novelle *Der Mann von fünfzig Jahren* wird von Anfang an die Frage gestellt, ob ein Fünfzigjähriger noch als einigermaßen jung gelten und von einer jungen Frau geliebt werden könne. Der Major — einen Namen hat er nicht — hat sich schon einige Zeit für alt gehalten, als er einen Freund trifft, der als Schauspieler nicht bloß mit vernünftiger Hygiene, sondern auch mit dem Gebrauch von Schminken und aller Art kosmetischer Mittel vertraut ist, die eine künstliche Jugend ver-

leihen. Er ist zehn Jahre älter als der Major und sieht viel jünger aus. Der Major wendet die Schönheitsmittel an und verjüngt sich, nachdem er tags zuvor von seiner Schwester, der Baronin, zu seiner Überraschung erfahren hat, Hilarie, ihre Tochter, habe ihr Herz nicht an den Sohn des Majors verloren, dessen Werbung eben der Vater befürworten will, sondern an ihn selbst, ihren Oheim, bei dem sie bisher weder graue Haare noch Runzeln entdeckt zu haben schien, die denn nun ja auch künstlich entfernt worden sind.

Hilarie, die in den Oheim heftig verliebt ist, will für immer die Seine werden, und die beiden verloben sich. Da kommt der Sohn, der junge Leutnant an und teilt dem Vater mit, daß er gar keinen Wunsch nach Hilariens Hand oder nach einer baldigen Vereinigung mit ihr hege; eine junge Witwe habe seine Leidenschaft geweckt und ihn ganz an sich gefesselt. Der Vater solle sie kennen lernen, um seine Wahl zu billigen. Aber schon die Erzählung des Sohnes läßt den Vater ahnen, daß die schöne Witwe sich nicht mehr um den jungen Mann kümmert, als um ihre übrigen Anbeter.

Der Major trifft in ihr eines jener liebenswürdigen weiblichen Wesen, die alle Männer zu erobern bestrebt sind. Mit außerordentlicher Gewandtheit macht sie ihn sofort zur Hauptperson und zum Mittelpunkt ihrer Gesellschaft. Dem jungen Leutnant rühmt sie den Vater auf Kosten des Sohnes. Dem Vater gegenüber erwähnt sie den Sohn mit keinem Worte. Dieser aber, der sich geliebt glaubt, ist im siebenten Himmel.

Die schöne Witwe läßt den Major keine Gelegenheit finden, für seinen Sohn um ihre Hand anzuhalten. Sie kokettiert wacker mit ihm selbst und findet seine Gedichte schöner als die des Sohnes, obwohl er sich einen bloßen Dilettanten nennt. Als aber der Fünfzigjährige unklugerweise seiner Schwester den starken Eindruck anvertraut, den die junge Witwe auf ihn gemacht hat, wird diese verstimmt. Goethe bemerkt ganz richtig, man solle nie zu einer Frau mit Enthusiasmus von einer anderen reden. Die Frauen betrachten die Männer als Käufer in einem Laden, die sich leicht täuschen lassen von den im besten Lichte ihnen vorgeführten Waren, deren geringen Wert nur das Kennerauge anderer Frauen zu durchschauen vermag. Andererseits findet die Baronin in der Stille Hilarie für ihren Bruder zu jung, die Witwe für ihren Neffen nicht jung genug.

Eines Abends kommt der junge Leutnant vom Sturm zerzaust und übel mitgenommen in dem Hause der Baronin an. Vermutlich ist er

von der schönen Witwe abgewiesen worden. Er muß zu Bett gebracht und von der Kusine gepflegt und getröstet werden. Als er sich am nächsten Tag in den Kleidern seines Vaters einfindet, geht eine Wandlung in Hilariens Innerem vor. Flavio gewinnt in ihrem Herzen die Oberhand über seinen Vater.

Als Flavio und Hilarie eines Abends Schlittschuh laufen, entdecken sie eine dritte Gestalt auf dem Eise; Hilarie will es vermeiden, einem Fremden zu begegnen; als aber die Gestalt die beiden jungen Leute umkreist, werden sie gewahr, daß es der Major ist. Hilarie erschrickt so sehr, daß sie das Gleichgewicht verliert und fällt. Diese Situation ist mit Leben und Festigkeit geschildert, während die übrige Darstellung vielfach im Kanzleistil gehalten ist.

Es kommt zur Erklärung. Der Major begreift, daß er vom ersten Liebhaber zum Schwiegervater degradiert ist, und da zugleich der Kammerdiener, der ihn durch kosmetische Mittel verjüngt hat, seinen Abschied nimmt, entsagt er notgedrungen, wie alle Entsagenden, und gibt es auf, gegen das Alter, das sich gemeldet hat, anzukämpfen.

Es ist viel Lebenserfahrung und vielleicht diese und jene persönliche Beichte in dieser Erzählung, wohl der besten von den Novellen des Werkes; störend wirkt jedoch das häufige Sich-an-den-Leser-wenden, das den Gang der Begebenheiten mit einer gewissen Altersgeschwätzigkeit durchsetzt. Wieviel besser schrieb Goethe, da er mit eigener Hand *schrieb*, als jetzt, da er *diktiert*.

Die nächste Erzählung, *Die neue Melusine*, hat einen frischen vorwärtsschreitenden Vortrag. *Melusine* ist ein Märchen, nicht aber wie die von H. C. Andersen eins für Kinder, auch nicht leichtverständlich und durchsichtig, wie die dänischen es in der Regel sind. Es ist ohne alle Kindlichkeit, zeugt aber von einer ungewöhnlich lebhaften Erfindungskraft. Ein junger Mann, der auf der Reise ist, trifft in einem Gasthaus eine junge, schöne Dame, die ihm Freundlichkeit erweist aber nicht ihre Gunst schenkt und ihm einen in ihrem Besitz befindlichen Schrein anvertraut. Sie bittet ihn, diesen für sie von Stadt zu Stadt mitzuführen, wobei für den Schrein immer ein besonderes Gemach neben dem seinigen gemietet werden muß. Für seine Mühe erhält er einen Beutel voll Gold, mit dem er sparsam umgehen soll. Als er jedoch beim Zechen und Trinken das Geld vertan hat, kommt seine Schöne eines Abends aus dem Nebenzimmer zu ihm und versieht ihn abermals mit einem anscheinend unerschöpflichen Reichtum. Sie reisen zuweilen zusammen. Mitunter fährt er auch allein mit dem Schrein. Die Schöne

wird liebevoller gegen ihn, ihr Verhältnis wird ein intimes und bald sind die Folgen zu merken: der schöne Körper hat nicht mehr die leichte Haltung. Als der junge Mann eines Nachts allein in seinem Reisewagen fährt, sieht er zu seiner Verwunderung durch eine Spalte des Schreins Licht und entdeckt darin seine Geliebte in Miniatur; sie sitzt lesend in einer Puppenstube.

Nach einiger Zeit teilt sie ihm mit, daß sie im Grunde eine ganz kleine Zwergin sei und vom Zwergenkönig die Erlaubnis erhalten habe, sich zu einem Menschen zu verwandeln, einen Mann zu lieben und durch ihn das stets schwächer werdende Blut der Zwerge aufzufrischen. So teuer sie dem Jüngling gewesen, so liebt er sie von nun an nicht mehr mit derselben Wärme und Leidenschaft. In einer größeren Gesellschaft, in der sie eingeladen sind, und in der Melusine durch Gesang und Spiel zur Unterhaltung beiträgt, läßt ihr Begleiter, der gänzlich unmusikalisch ist, seiner schlechten Laune die Zügel schießen und schilt seine Freundin eine Zwergin. Er bereut es sogleich und bittet sie um Verzeihung. Sie zeigt keinen Zorn, ist aber fest entschlossen, ihn nun zu verlassen. Er bittet und fleht. Da sagt sie, sie könnten nur unter der einen Bedingung beisammen bleiben, daß er so klein würde wie sie. Es geschieht und sie leben einige Zeit recht glücklich in einem Puppenpalast und verkehren nur mit Zwergen, Melusinens Freunden und Verwandten.

Das gute Verhältnis erleidet erst einen Bruch, als Melusinens Eltern eine richtige Ehe zwischen den beiden jungen Leuten wünschen, und ihm ein Goldring an den Finger gesteckt wird. Dieser Goldring wird Gegenstand seines Hasses und Abscheus, zuletzt feilt er ihn durch, wächst hierdurch wieder zu Mannesgröße heran und befindet sich neuerdings in dem Gasthaus, wo er die Bekanntschaft der schönen Melusine gemacht hatte.

Die hieraus abzuleitende Lehre dürfte ziemlich unsicher und vielgestaltig sein: daß man seiner Geliebten kein tödlich verletzendes Wort sagen solle; daß der Mann sich auf die Dauer mit einem Weibe, welches ihn herabzieht und vermindert oder verringert, nicht glücklich fühlt; daß es für das innigste Gefühl zuweilen verderblich ist, wenn es durch die eheliche Bestätigung gestempelt wird u. s. w. u. s. w.

Obwohl nicht für Kinder geschrieben, könnte dieses Märchen mit einiger Anpassung auch Kinder unterhalten.

Ein ganz unbedeutender, aber ausgelassener Spaß ist die kleine Geschichte *Die gefährliche Wette*. Die Handlung ist weiter nichts als folgendes: Eine Gruppe junger Leute sieht von einem Hotelfenster aus

einen vornehmen und stattlichen älteren Herrn aus dem Wagen steigen und in das Hotel treten. Da er gewohnt scheint, mit tiefem Respekt behandelt zu werden, wettet einer der jungen Tollköpfe mit den anderen, er werde diesen vornehmen und mächtigen Herrn bei der Nase nehmen und diese Nase hin- und herbewegen, ohne dabei die geringste Verunglimpfung zu riskieren. Jeder von ihnen verspricht ihm ein Goldstück, wenn ihm die Tat gelingt. Hierauf meldet der junge Mensch sich bei dem vornehmen Manne als besonders geschickter Barbier und nimmt ihn tatsächlich vor dem offenen Hotelfenster an der Nase, während er ihm die Oberlippe rasiert.

Er erhält für seine Bemühungen einen Gulden, als er sich aber nun zu seiner Gesellschaft zurückwendet, stimmt diese ein solches Jubelgeheul an, daß das ganze Hotel von der Wette erfährt. Damit die Erzählung nun auch irgendeine Lehre enthalten kann, schickt der vornehme Herr seine Diener hin, um die eilig flüchtende Bande durchzuprügeln, während sein Sohn, der dem Rädelsführer auf die Spur gekommen ist, diesem im Duell eine für das ganze Leben entstellende Verletzung zufügt. Die moralische Feierlichkeit dieses Schlusses sticht grell ab von der Unschädlichkeit eines unbedeutenden Studentenscherzes.

In dem sinnreich erfundenen, schlecht geschriebenen *Nicht zu weit*, das den Inhalt eines Romanes auf ein paar Blätter zusammenpreßt, wird ein Fall ehelichen Unglücks bei zwei an und für sich tüchtig angelegten Menschen geschildert: die Frau bringt durch Leichtsinn den Mann zur Verzweiflung und jedes von ihnen sieht sich versucht, eine neue Verbindung einzugehen, in der neue Enttäuschungen ihrer harren.

Wie man sieht, stehen diese verschiedenartigen Erzählungen nicht auf der Höhe Goethescher Kunst. Sie interessieren, weil sie von einer so reichen Persönlichkeit geschrieben sind, deren verschiedene Äußerungsformen mit zu einem Gesamtbilde gehören; von einer geringeren Hand würden sie nicht zu fesseln vermögen.

Noch weniger künstlerischen Wert, aber bedeutend größeres psychologisches Interesse bietet jener Teil der *Wanderjahre*, der reine Lehrdichtung ist. Vor allem ist dies der Abschnitt, der, *Lenardos Tagebuch* genannt, leider aber durch Einschiebungen in zwei weitauseinanderfallende Hälften getrennt wird. Dieser Abschnitt rührt geradezu durch Goethes so gründliches Studium der Baumwollspinnerei und Weberei in der Schweiz, durch die geistvolle Auffassung des Handwerkes als einer *strengen Kunst*, aus der aller Leichtsinn verwiesen ist, im Gegensatz zu

den sogenannten *freien Künsten*, in denen häufig so talentlos gesudelt wird. Mit sicherem Zukunftsblick wird in dieser Erzählung die Gefahr geschildert, die den Handwerkern durch die bevorstehende Einführung der Maschinen droht und aus der es für sie keinen anderen Ausweg gibt, als entweder auszuwandern oder sich selbst dem Maschinenbetrieb zu widmen. Die schöne Erzählung sammelt sich um die reizende Schilderung der *Frau Susanne*, genannt die Schöne-Gute (augenscheinlich das griechische Kalé-k'agathé), in welcher es Goethe noch einmal geglückt ist, eine reizende Frauengestalt zu zeichnen, ebenso vernünftig und ebenso geistig unabhängig wie dem anderen Geschlecht gegenüber gewinnend.

Man ersieht aus der Kraft, mit der der Verfasser Frau Susanne trotz ihrer Stellung in einer pietistischen Gesellschaft, die Freiheit ihrer Gedanken verteidigen läßt, daß die feine poetische Auffassung der christlichen Legende, die hier in dem niedlichen Idyll *Sanct Joseph der Zweite* zu Wort kommt, kein Zugeständnis an den Dogmenglauben bedeutet.

Wie Goethe in diesem Stadium die Religion verstanden und geübt wissen will, zeigt sich am besten in der pädagogischen Provinz der *Wanderjahre*, aus der alle auf Furcht gegründete Religion verwiesen ist und das religiöse Leben ganz und gar auf einem so wertvollen Gefühl wie der *Ehrfurcht* beruht.

Bei der romanhaften Umrahmung selbst zu verweilen, aus der sich Fäden in die verschiedenen Erzählungen erstrecken, liegt kein Grund vor. Sie ist allzu unbeholfen ausgeführt und allzu verwirrt. Die Hauptpersonen sind: Wilhelm selbst, der als Wundarzt endet, die halb überirdische Erscheinung Makarie, das Sonnenweib, eine höhere Einheit von Natalie und der „schönen Seele", und endlich Wilhelms Sohn, Felix, der Hersilie, die Tochter eines kunstliebenden Sammlers, liebt und schließlich heiratet. Im Gegensatz zu dem Vater betet Felix sein ganzes Leben hindurch nur eine einzige Frau an.

Zuletzt werden einzelne Personen aus den *Lehrjahren* wieder eingeführt, meist in unkenntlicher Form, wie Philine, die eine ruhige und tugendhafte Frau geworden ist und in dem nützlichen Lebenswerk, Röcke zuzuschneiden, aufgeht.

Das Ganze handelt von einem so unmöglichen Roman-Requisit wie einem Prachtkästchen, das Felix zu Beginn des Romans in einer Felsenhöhle findet, zu dem aber der Schlüssel fehlt; erst im dritten Buche teilt Hersilie in einem Briefe Wilhelm mit, daß Friedrich (aus den *Lehrjahren*) den richtigen Schlüssel gefunden habe, dessen besondere Form

denn auch sogar im Text abgebildet wird. So, heißt es, gehe es im Leben zu: da habe einer beispielsweise ein kostbares Holzkruzifix, an welchem leider sich die Arme als falsch erwiesen, die offenbar von einem weit geringeren Künstler angeheftet worden waren; Jahre danach aber kommt der Mann durch einen merkwürdigen Zufall in den Besitz der rechten Arme. — Der Fall ist unleugbar nicht alltäglich, denn die meisten von uns finden kein Prachtkästchen und bekommen nicht den passenden Schlüssel zugeschickt.

Die *Wanderjahre* bezeichnen eine absteigende Kurve in Goethes Geistesleben. Es ist viel Tiefes und Schönes darin. Aber ein so großer Meister würde unmöglich das Buch in dieser Unordnung und dieser Breite ausgeführt haben, hätte er nicht die Fähigkeit des deutschen Volkes gekannt, sich geduldig bewundernd zu langweilen und niemals irgendeine Arbeit seiner Lieblinge zu dunkel und zu weitläufig zu finden. Immerhin zeigte es sich bei dieser Gelegenheit, daß auch diese Fähigkeit eine Grenze hat, über die hinaus man nicht gehen darf.

XLI

Um diese Zeit lebte in dem Loch Wiebelskirchen bei Ottweiler ein kleiner protestantischer Geistlicher, ebenso dumm wie eingebildet, mit dem prachtvollen Namen Johann Friedrich Wilhelm Pustkuchen. Er war 1793 geboren, also nicht weniger als vierundvierzig Jahre jünger als Goethe, den er mit seinem aufrichtigen Haß beehrte und in dem er eine Gefahr und Verderbnis für die deutsche Literatur und das deutsche Geistesleben erblickte. Noch ehe Goethe die *Wanderjahre* herausgab, hatte Pustkuchen seine Fortsetzung der *Lehrjahre* fertig und veröffentlichte nun in der Stadt Quedlinburg (ohne Angabe des Verfassernamens) sein Werk *Wilhelm Meisters Wanderjahre* in vier Bänden. Ein herrliches Werk, um daraus Verstand zu gewinnen; nicht als ob es den geringsten Wert hätte — es ist süßlich und hohl und pharisäisch; sondern weil es einem die Auffassung der frommen Mitwelt von Goethes Wesen und Lebenswerk vermittelt. Ist die Blödheit hier auch nicht so konzentriert wie in Wolfgang Menzels Kritik der größten Männer Deutschlands, so ist es dennoch reine, destillierte Dummheit, doppelt ergötzlich durch ihre Etikette: Überlegene Sittlichkeit, tiefe Religiosität. Und dieser Art Dummheit ist immer „süß zu lauschen", wie Welhaven sagt.

Goethe hat sich leider auf diese Art Genuß nicht verstanden. Unter anderen Epigrammen, die diese *Wanderjahre* ihm entlockten, ist das folgende für Pustkuchen nicht eben schmeichelhaft:

„Was will von Quedlinburg heraus
Ein zweiter Wandrer traben!“
Hat doch der Wallfisch seine Laus,
Muß ich auch meine haben.

Pustkuchen läßt in den falschen *Wanderjahren* Wilhelm in ein Schloß kommen, wo er von einem Hauptmann und dessen schöner Schwester gastfreundlich aufgenommen wird. Durch den Mund des Hauptmanns äußert der Verfasser seine unmaßgeblichen Meinungen über Literatur, die aber nicht als Meinungen, sondern als höchste Gerichtsurteile verkündigt werden und allmählich die Bekehrung des irregeleiteten Wilhelms zu gesünderen Anschauungen bewirken.

Nachdem sehr deutlich bewiesen worden, welch ein schlechtes und planloses Leben die Hauptperson hinter sich habe, wird sie von dem Hauptmann in ein Gespräch über deutsche Bücher verwickelt, in dessen Verlauf sie gelegentlich gesteht, daß ihr Lieblingsschriftsteller Goethe sei.

Dies erklärt der Verfasser so, daß Wilhelm durch seine zerstreute Lebensführung immer einige Jahrzehnte hinter dem augenblicklichen Stand der Literatur zurückgeblieben sei, und da er in seiner Schauspielerzeit in verschiedenen Schauspielen Goethes aufgetreten, habe dieser Dichter auf ihn Eindruck gemacht, gerade weil er bei Goethe jene bloß formelle Bildung fand, der allein er nachstrebte. In Goethes Werken sei ja nie, wie in denen Klopstocks, Herders und Schillers, ein bestimmter Glaube oder eine entschiedene Begeisterung; diese Bücher stellten keine großen Anforderungen an den Leser. Sie sähen alle menschlichen Verhältnisse nur aus dem Gesichtspunkte gesellschaftlichen Herkommens.

Vor allem greift der Hauptmann *Die Wahlverwandtschaften* an. Die Liebe sei hier zu einer „physischen Notwendigkeit“ herabgewürdigt, ja zu einer Gewalt, die dem auf sittliche Schönheit berechneten Weltplan gegenüber feindselig auftritt. Alle Charaktere seien Mittelmäßigkeiten ohne innere Klarheit, ohne sichere Kraft usw. Pustkuchen mit seiner inneren Klarheit kennt, wie man sieht, selbst sogar den Weltplan.

Die Schwester des Hauptmanns macht hierauf geltend, daß alle Goetheschen Männergestalten ohne Männlichkeit seien. Sie hätten keine Hochachtung vor heiligen Verhältnissen, hätten nicht den Glauben, der uns alle verbindet und sichert. Kein Mädchen könne in einem von ihnen einen Freund finden.

Sodann stellt der Hauptmann fest, daß Goethe in seiner Poesie ein Geistesleugner sei: er verehre nicht die unsichtbare Gottheit des Schönen, sondern huldige nur der sichtbaren Erscheinung. Nichts, das von der

Menschheit verehrt und bewundert werde, gelte in Goethes Schriften als heilig. Niemals stelle er Ideale des Glaubens dar, niemals die höchsten Gedanken, niemals die ewige Bestimmung des Menschen, Frömmigkeit, Wahrheit, Gerechtigkeit, niemals die reine Liebe, den treuen Mut. All dies sei zu einem Chaos geworden, wo unter Verirrungen und Schmutz einzelne Reste des Göttlichen umhertrieben. Besonders habe Goethe nie das Wesen des geistlichen Standes, ebensowenig die poetische Seite dieses Standes verstanden.

Durch diese Beredsamkeit gelingt es dem Hauptmann, Wilhelm zu bekehren, so daß zuletzt auch dieser ausruft:

Das also ist der bewunderte Goethe, der Dichter, den ich über alle anderen stellte, und an dessen Kunst ich mich bilden wollte, weil ich die ganze Menschheit darin abgespiegelt glaubte. Denn gerade die großen Charaktere, die Helden der Freiheit, des Patriotismus, der Kraft, der sittlichen Strenge, des Glaubens, der Liebe, der Freundschaft, gerade die vermißt man völlig in seinen Schriften. Vor uns liegt sie da, eine Welt ohne Heroen, in der nur untergeordnete Größe, Lebensgewandtheit, Klugheit, Sinnlichkeit, die Leidenschaften der Schwäche, Anmaßung, vornehme Bildung, guter Wille eine Anerkennung finden, und wo die Reinheit eines einzigen Weibes (hier ist „die schöne Seele" gemeint) aufgefaßt wird wie ein Wunder, das überdies aus ihrem körperlichen Temperament begreiflich zu machen gesucht wird. Ist denn das die Menschheit ganz?

Und Faust, dieser Riesengeist, der sogar den Teufel an wilder Kraft überbot, werde bei Goethe ein Held wie alle seine Helden. Die Begebenheiten gehen hier den marklosen Gang eines bürgerlichen Trauerspiels. Was hätte nicht ein Aeschylos, ein Dante, ein Shakespeare aus diesem deutschen Prometheus gemacht!

Der Hauptmann spricht die Ansicht aus, daß die Zeitperiode, da Goethe den herrschenden Grundton anzuschlagen verstand, vorbei sei. Sogar die Brüder Schlegel hätten eine höhere Poesie als die Goethes zu ahnen begonnen. Häufiger und häufiger bekomme dieser ehedem so gepriesene Dichter denn auch zu hören, daß es ihm an einem Mittelpunkte mangle. Die Behaglichkeit und Bequemlichkeit, die bei ihm die Begeisterung ersetzen müssen, können ja unmöglich von anderen als Lebensprinzipien aufgefaßt werden.

Und im dritten Buch drängt der Hauptmann die Anklagen in folgende Worte zusammen:

Goethen eben beschuldige ich, daß er das eigentlich deutsche Wesen verkennt, daß er nur Repräsentant der schlechten, formlosen, zügellosen, neuern Zeit, nicht aber des deutschen ursprünglichen Sinnes ist. Was Treue sey, das hat er nie begriffen. Nur das treu- und ehrlose Zwitterleben, das die Ungebundenheit führt, versteht er mit lebendigen Farben zu malen.

Der Stadtschreiber hat der Tochter des Hauptmanns einige Bücher von Goethe geliehen.

„Du sollst sie nicht lesen," sagt der Vater, „ich habe sie angesehen und sie in den Schrank verschlossen. Wenn der Schreiber kommt, kannst du sie ihm zurückgeben."

Dies war das Urteils des protestantischen Pfarrhofs über den Verderber des deutschen Geschmacks, den Unterwühler der deutschen Sittlichkeit. Professor Schütz in Halle gab ein Buch von vierhundert Seiten heraus, das Goethes und Pustkuchens *Wanderjahre* verglich und jedem von ihnen seine Vorzüge zuerkannte, dem Buche Pustkuchens aber die größeren. Goethe schrieb aus diesem Anlaß einige Verse, in denen er Schütz als Küchenjungen behandelt:

Pusten, grobes deutsches Wort!
Niemand. wohlerzogen,
Wird am rein anständ'gen Ort
Solchem Wort gewogen.

Pusterich, ein Götzenbild.
Gräßlich anzuschauen,
Pustet über klar Gefild
Wust, Gestank und Grauen.

Will der Pusterich nun gar
Pfaffenkuchen pusten,
Teufelsjungen-Küchenschaar
Wird den Teig behusten.

Weder der moralisierende Naturalismus noch der kriegerische Klerikalismus wurden durch diesen Spaß mit einem übelklingenden Namen aus dem Felde geschlagen.

XLII

Der Goethe, bei dem wir bisher verweilten, war der einsame, der dichtende, wirkende, forschende, kämpfende Goethe. Wir sahen ihn ferner auch nicht selten zu zweit, entweder liebend und geliebt oder, wie Kastor und Pollux am Himmelsgewölbe, in Konstellation mit einem Zwillingsstern, mit Herder oder Schiller oder Napoleon.

Aber es gibt noch einen anderen Goethe, den geselligen. Der in seinem Schaffen so einsame Mann war zugleich eine in hohem Grade gesellige Natur, die mit ihrem im Grunde hellen Gemüt niemals von Bitterkeit und Überdruß sich überwinden ließ. Goethe konnte einen Tag das ganze Menschengeschlecht verfluchen und am nächsten Tage einen Besucher freundlichst empfangen:

Der Teufel hol' das Menschengeschlecht!
Man möchte rasend werden!
Da nehm' ich mir so eifrig vor:
Will Niemand weiter sehen.

Will all das Volk Gott und sich selbst
Und dem Teufel überlassen!
Und kaum seh' ich ein Menschengesicht,
So hab ich's wieder lieb.

In Weimar bildete er sowohl bei Hofe wie in seinem Heim stets gesellige Kreise, einmal nach Minnesängerart einen *Cour d'amour*, ein andermal bloß eine Tischgesellschaft, wobei er daran festhielt, durch den Ausschluß eines jeden geistig nicht Dazugehörigen einen etwaigen Mißklang zu verhüten. Hartnäckig verwehrte er zum Beispiel Kotzebue den Zutritt. Für diese Kreise hat Goethe im ersten und zweiten Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts seine *Geselligen Lieder* gedichtet, Tischgesänge, die wohl nicht ihresgleichen haben.

Einige von ihnen, wie *Stiftungsfest*, *Frühlingsorakel*, *Die glücklichen Gatten* haben die Naivität des Volksliedes, sind aber im Gegensatz zu den meisten Volksliedern frei von aller Schwermut, nur getragen von Frohsinn und heiterer Laune. Fast alle erfüllt des Dichters Empfänglichkeit für die Tischfreuden, im Zusammenhang mit seinem unverwüstlichen Optimismus, der sich immer wieder zu einem Protest gegen Kopfhängerei, Duckmäusertum, Verleugnung der Natur formt. Zwei von ihnen sind Parodien frommer oder geistlicher Gesänge.

Ein entsagungsvolles Lied der damaligen Zeit begann: „*Ich habe geliebet, nun lieb' ich nicht mehr*"; als Widerspruch dazu schrieb Goethe im April 1803, also schon fast vierundsechzig Jahre alt:

Ich habe geliebet, nun lieb' ich *erst recht*!
Erst war ich der Diener, nun bin ich der Knecht,
Erst war ich der Diener von Allen;
Nun fesselt mich diese charmante Person,
Sie that mir auch alles zur Liebe, zum Lohn,
Sie kann nur allein mir gefallen.

Und als Zeugnis der Freude des Dichters an einem gut zubereiteten Gericht und seiner tiefen Liebe zu einem edlen Wein beginnen die beiden nächsten Strophen: „*Ich habe gespeiset; nun speis' ich erst gut*" und „*Ich habe getrunken, nun trink' ich erst gern*!" Der Schlußvers lautet:

Drum frisch nur aufs Neue! Bedenke Dich nicht!
Denn wer sich die Rosen, die blühenden, bricht,
Den kitzeln fürwahr nur die Dornen.
So heute wie gestern, es flimmert der Stern,
Nur halte von hängenden Köpfen Dich fern
Und lebe Dir immer von vornen!

Durch Goethes ganzes Leben zieht sich die Liebe zu gutem Wein. Erzählt er von Leuten, die als Gäste an seinem Tisch gesessen, so vergißt er nie zu erwähnen, welch ausgezeichneten Rotwein oder seltenen alten Rheinwein er ihnen vorgesetzt habe, und will jemand bei Tische Wasser in den Wein mischen, so sagt er gern: „Wer hat sie diese Unsitte gelehrt?“ — Damen, deren Haus er besucht, äußern nicht selten ihre Verwunderung, wieviel er vertragen kann. Viele heben die Feinheit seines Geruchs- und Geschmackssinns hervor, die ihn zu einem ungewöhnlichen Weinkenner machte. Ein Weimarer Hofprediger, namens Schwabe, beweist dies der Nachwelt durch eine Anekdote; er erzählt folgendes:

Karl August hatte einen kleinen Kreis um sich versammelt. Beim Nachtisch waren verschiedene gute Weinsorten verkostet worden, als Hofmarschall von Spiegel um die Erlaubnis bat, einen Wein ohne Namen auftischen zu lassen. Mehrere der Herren erklärten den Wein für Bourgogne, nur vermochten sie die nähere Sorte nicht zu bestimmen. Nachdem auch der Herzog, der ein Kenner war, Bourgogne gesagt hatte, betrachtete man die Sache als abgemacht. Goethe kostete und kostete wieder, schüttelte den Kopf und setzte das Glas ab. — Exzellenz scheinen abweichender Meinung zu sein! sagte der Hofmarschall. Darf ich fragen, welchen Namen Sie dem Wein geben? — Ich kenne ihn nicht, erwiderte Goethe. Ich sollte glauben, es sei ein auserlesener deutscher Wein, der eine Zeitlang in einem Madeirafasse gelegen hat. — So verhält es sich auch wirklich, sagte der Hofmarschall.

Das Lied *Vanitas! Vanitatum vanitas!* ist ebenso wie das letztgenannte, als Parodie gedacht. Es existierte ein geistliches Lied mit dem Anfang: *Ich hab' mein Sach' Gott heimgestellt.* Goethe schrieb:

Ich hab' mein Sach' auf Nichts gestellt,
Juchhe!
Drum ist's so wohl mir in der Welt,
Juchhe!
Und wer will mein Kamerade sein,
Der stoße mit an, der stimme mit ein,
Bei dieser Neige Wein.

In sieben Strophen werden alle Lebenskreise durchgegangen, stets in demselben Geist und mit demselben Refrain. Die Strophe von den Frauen ist besonders niedlich geformt:

Auf Weiber stellt' ich nun mein Sach'
Juchhe!
Daher mir kam viel Ungemach;
O weh!
Die Falsche sucht' sich ein ander Theil,
Die Treue macht' mir Langeweil',
Die Beste war nicht feil.

Schön und tiefsinnig ist das Lied *Dauer im Wechsel*, das in leichtfließenden Versen die Flüchtigkeit des Lebens ausmalt, die Unmöglichkeit, lange an den Blütenflor des Obstbaumes zu glauben, da der West den Blumenregen herabschüttelt, die Unmöglichkeit, zweimal in demselben Strome zu schwimmen. Dauerndes schenkt die Kunst allein:

Danke, daß die Gunst der Musen
Unvergängliches verheißt:
Den Gehalt in Deinem Busen
Und die Form in Deinem Geist.

Der Ausdruck eines hinreißenden Wohlbehagens ist das *Tischlied*. Es ist eines von mehreren dieser schönen Gedichte, die in jenem leichten Rausch erzeugt zu sein scheinen, der einen begabten Kopf hellsehend macht, einem feinentwickelten Nervensystem Augenblicksseligkeit verleiht und eine Phantasie, die sich in Zufriedenheit wiegt, die Schwingen entfalten und sich flugkräftig von der Erde emporheben läßt:

Mich ergreift, ich weiß nicht wie,
Himmlisches Behagen.
Will mich's etwa gar hinauf
Zu den Sternen tragen?

Es ist das reine Gesellschaftslied. Man hört darin die Gläser klirren, während der Lebensstrom breiter fließt und die Stimmung sich weitet, bis sie zuletzt die ganze Menschheit umfaßt und die übermütige Tischgesellschaft auf diese ihr Hoch ausbringt.

Noch dithyrambischer ist in all seiner metaphysischen Tiefsinnigkeit das Gedicht *Weltseele*, das, wenn es auch nicht formell zu den Tischliedern zählt, ihnen doch durch die Zeit seiner Entstehung (1804) und durch seinen Schwung zugehört:

Vertheilet Euch nach allen Regionen
Von diesem heilgen Schmaus!
Begeistert reißt Euch durch die nächsten Zonen
Ins All und füllt es aus!

Die Freunde sollen das Weltall erfüllen, durch den Raum schweben, die Bahn der Sonnen und Planeten kreuzen, lebenspendend sich beteiligen bei dem noch nicht ganz vollendeten Schöpfungsakt. Trocken und scharf wirkt unmittelbar vor diesem Gedicht, wie eine Art Einleitung zu ihm hingesetzt, eine epigrammatische Strophe über das All und den Weltengott:

Im Innern ist ein Universum auch;
Daher der Völker löblicher Gebrauch,

Daß Jeglicher das Beste, was er kennt,
Er Gott, ja seinen Gott, benennt,
Ihm Himmel und Erden übergiebt,
Ihn fürchtet und wo möglich liebt.

Übermütig und geistesüberlegen ist endlich das prachtvolle Tischgedicht *Generalbeichte*, das eine Aufforderung ergehen läßt zur allgemeinen Beichte der Unterlassungssünden, deren die Freunde und Freundinnen sich schuldig gemacht haben, indem sie die Güter, welche das Leben ihnen bot, versäumten und aus Unverstand vorübergehen ließen. Es ist ein Lied, das Bettinas Worten in einem Briefe entspricht:

Die Erdbeeren, die ich im Garten aß, habe ich vergessen; die, die ich stehen ließ, brennen mir noch auf der Seele.

Ja, wir haben, sei's bekannt,
Wachend oft geträumet,
Nicht geleert das frische Glas,
Wenn der Wein geschäumet;
Manche rasche Schäferstunde,
Flücht'gen Kuß vom lieben Munde
Haben wir versäumet.

Einige dieser Gedichte stammen aus dem Jahre 1804, andere, wie das zuletzt angeführte, von 1807, *Gewohnt, gethan* von 1803, *Kriegsglück* von 1804, das außerordentlich graziöse *Offne Tafel*, das eine Bearbeitung eines französischen Tischliedes ist, aus dem Oktober 1803, das stürmisch lustige *Ergo bibamus* von 1810. Mit anderen Worten: Goethe schrieb sie, als er ungefähr sechzig Jahre zählte, ein Beweis, wie sehr er, wenn er sich in Versen ausdrückte, im Besitz seiner vollen Jugendkraft war, selbst noch zu einer Zeit, wo seine Prosa ihre Frische verloren hatte.

Zelter war in der Regel der erste Komponist dieser Lieder, kein großer Komponist, aber ein williger, gehorsamer und begeisterter, der sich in allem nach den Ansichten des Dichters richtete.

XLIII

Zwischen April 1805 und April 1810 arbeitet Goethe das umfassende Werk aus, das er bescheiden *Materialien zur Geschichte der Farbenlehre* nannte und das in Wirklichkeit nichts Geringeres ist, als was Johannes Müller es nannte: eine geisteshistorische Darstellung der Naturbetrachtung. Obwohl der Stoff bei weitem nicht in allen Punkten durchgeformt erscheint, der Verfasser sich auch oft mit Auszügen und Übersetzungen aus den Werken der zahlreichen Denker und Gelehrten zufriedengibt, die sich seit den ältesten Zeiten bis zu seiner Zeit mit den Problemen

der Farben befaßt hatten, so hat er doch dem ganzen Werk den Stempel seiner Persönlichkeit aufgedrückt und es mit seinem Geiste durchsättigt. Erst bei Nennung Newtons spürt man den Polemiker; dennoch ist Newton als Mensch mit Verständnis und relativer Sympathie geschildert.

Es mag einem Laien gestattet sein, die Besprechung des Werkes auf einzelne Abschnitte zu beschränken, die aus irgendeinem Grunde besonders lehrreich sind, und in denen die Persönlichkeit des Verfassers deutlich zutage tritt.

So ist der Abschnitt *Zur Geschichte der Urzeit* mit Goethes sicherer Genialität geschrieben.

Er beginnt mit dem *Regenbogen* und dem Eindruck, den dieser auf die Naturmenschen der verschiedenen Volksstämme gemacht hat. Im Regenbogen offenbart sich ja auf einmal die ganze Farbenskala. Einem gestaltenbildenden Volke, wie den Griechen, wurde er zu einem liebenswürdigen Mädchen, zu Iris, einer Sendbotin des Friedens, einer Botin der Götter im großen und ganzen; anderen Volksstämmen erschien er als ein unpersönliches Friedenszeichen. Die übrigen Farbenphänomene der Luft wurden in der Vorzeit weniger beachtet; nur die Morgenröte wurde als Eos oder als Aurora personifiziert oder als Göttin des Morgenrots bei den Indern.

Achtete man jedoch nicht sonderlich auf die Farben *über* uns, so machte man um so mehr Gebrauch von den Farben *um* uns, von den färbenden Stoffen, die sich überall vorfanden. Das Erfreuliche der Farben, des Bunten, wurde bald empfunden, und da Putz dem Menschen eine Notwendigkeit ist, beinahe mehr als die eigentlichen Lebensbedürfnisse, so kam die Anwendung der Farben auf den nackten Körper oder zu Gewändern bald in Gebrauch. Fruchtsäfte, Blut, Metallkalk, welke Pflanzen, der Schlamm an den Untiefen großer Flüsse, alles, was Flecken machte, war Farbstoff. Es entstand die Tätowierung durch Einreibung mit Farben. Eine Farbe wurde um so höher geschätzt, je dauerhafter sie war. Der Saft der Purpurmuschel kam daher in hohes Ansehen. Und bald konnte das Färben vervollkommnet werden; besaß ja das Mischen, Zusammenkneten, Beklexen, „Sudeln und Manschen“ für alle primitiven Wesen eine große Anziehung. Man tastete sich weiter. Völkern von stationären Sitten, wie den Ägyptern, Indern, Chinesen, die rasch eine hohe Vollkommenheit im Färben erreichten, wurde ihre Technik zur Religion; sie arbeiteten aus einem gewissen frommen Begriff heraus. Schnell vorschreitende Völker erstrebten eine augenblickliche Wirkung, wollten Beifall erringen und Geld verdienen.

Die ältesten Volksstämme kannten nur die Praxis der Färbekunst. Die Theorie beginnt erst bei den Griechen. Und hier hat Goethe alles zu klarer Übersicht gesammelt, was über die Auffassung der Farbenwelt von den hellenischen Denkern überliefert worden ist, von Pythagoras und den Pythagoräern angefangen, die die Farbenunterschiede aus der verschiedenen Mischung der Elemente und die Farben der Tiere aus der Verschiedenheit ihrer Nahrungsmittel herleiteten, über Empedokles, Demokrit, Epikur, Zeno bis zu Plato und Aristoteles. Es rührt uns, zu verfolgen, mit welchem Aufgebot von Klugheit und mit welchem hartnäckigen Eifer die Philosophen des Altertums, die aller Hilfsmittel der modernen Naturwissenschaft ermangelten, bestrebt waren, sich und anderen das Geheimnis von der Entstehung der Farben zu erklären. Plato glaubt an eine Flamme, die von jedem Körper ausgeht und deren Teile von dem Gesichtssinn aufgenommen werden. In *Timaeos* wird das Auge selbst als Feuer aufgefaßt, so daß Licht dem Auge wie einer Laterne entströmt.

Aristoteles nennt diese Auffassung einen gründlichen Irrtum: das Auge sei wässrig, nicht feuerhaft; warum sähe es sonst nicht in der Finsternis? Das Auge spiegele sich nicht, wie Demokritos meint, im Gegenstand; nein, der Gegenstand spiegle sich im Auge, das glatt sei. Sonst würden ja die Dinge, in denen irgend etwas sich spiegelt, wie z. B. das Wasser, dasselbe vermögen wie etwa das Auge; aber sie sind nicht imstande zu sehen. Das Licht ist gleichsam die Farbe des Durchsichtigen. Die Gegenwart von etwas Feuerhaftem in dem Durchsichtigen sei Licht, die Abwesenheit dessen ergebe die Finsternis.

So tasteten die ältesten der Denker nach der Lösung des Rätsels.

Goethe geht alle griechischen Farbennamen der Reihe nach durch, um zu ergründen, wieviel Schattierungen die Hellenen kannten, und welchen Eindruck sie von ihnen empfingen.

Sodann geht er zu den Römern über und gibt in guten Hexametern (vermutlich denen Knebels) den Abschnitt aus Lucrez' *De rerum natura* wieder, wo dieser den Ursprung der Farben erklärt. Lucrez ist hier wie überall merkwürdig modern. Er bekämpft z. B. den Glauben, daß irgend etwas, das sich uns weiß zeigt, darum auch als Stoff an sich weiß sein müsse. Nein, sagt er, die Materie ist farblos. Der Blindgeborene kennt alle Stoffe, obwohl er nie eine Farbe gesehen hat. Jede Farbe verwandelt sich vor unserem Auge leicht in eine andere. Das beweist, daß sie kein Urelement ist. Wären die Wogen des Meeres an sich selbst dunkel, würden sie nicht als Schaum weiß werden; hätte ein Tauben-

nacken an sich eine bestimmte Farbe, so würde er nicht, im Sonnenlicht gesehen, je nachdem die Taube den Hals dreht, bald rot, bald smaragdgrün schillern, bald einen Glanz annehmen, wie jene Mischung von Kupfer und Gold, die das Altertum Pyropus nannte.

Hier flicht Goethe eine hypothetische Geschichte des Kolorits bei den griechischen Malern ein, die vermutlich von Heinrich Meyer entworfen, von Goethe aber in seinem nun folgenden Essay über Farbe und Farbenbehandlung im Altertum gründlich ausgelegt wurde. Dieser Essay mündet in den Hinweis, daß die Wissenschaft bei den Griechen dadurch zur Kunst wurde, daß keine menschliche Fähigkeit von ihrer wissenschaftlichen Wirksamkeit ausgeschlossen blieb. Abgrundtiefe Ahnung, sicherer Blick für das Gegenwärtige, mathematische Einsicht, physikalische Genauigkeit, hohe Vernunft, scharfer Verstand, leichtbewegliche Phantasie, liebevolle Freude an dem Sinnlichen — nichts fehlt ihnen. Und Goethe spricht hier die bei ihm überraschende Anschauung aus, daß vielleicht kein Volksstamm in dem Grade alle diese Elemente in ihrer Vereinigung besitze, wie der deutsche damaliger Zeit. Es gebricht, sagt er, den Deutschen weder an Tiefe noch an Fleiß.

Mit einer Reihe wohldurchdachter, allgemeiner Betrachtungen füllt Goethe nun unter der Überschrift *Lücke* den leeren Raum zwischen dem Altertum und der mit Roger Bacon im dreizehnten Jahrhundert neuerdings auftauchenden Wissenschaft aus. Mit sicherer Gelehrsamkeit geht er die Verfasser von Jahrhundert zu Jahrhundert durch. In der älteren Zeit schrieben sie ja alle ein mittelalterliches Latein. Bei Scaliger (1484—1558) spricht Goethe die Ansicht aus, die Wissenschaft hätte gar sehr an Freiheit und Frische gewonnen, wenn an Stelle des rauhen und befehlshaberischen Latein die naive und geschmeidige griechische Sprache verwendet worden wäre. Paracelsus und die Alchimisten werden flüchtig, dagegen Baco von Verulam ausführlich und einsichtsvoll, aber ohne größere Sympathie behandelt. Goethe hebt die Gründlichkeit und Gewissenhaftigkeit hervor, mit der in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts wissenschaftlich gearbeitet wurde, allerdings auf Kosten jenes Freiheitsdrangs, der in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts die Einzelnen gegen die Autorität aufstehen ließ, bis Lord Bacon zuletzt wie mit einem Schwamm alles auszulöschen wagte, was bisher auf den Tafeln der Menschheit verzeichnet gewesen war.

Galilei, Kepler, Vossius und viele andere wissenschaftlich verdienstvolle Männer werden bei der Darstellung des siebzehnten Jahrhunderts hervorgehoben und besprochen.

An diesem Punkte wird mit ergötzlicher Unregelmäßigkeit eine Geschichte des Kolorits in der Malerei der Renaissance eingeschoben. Sie beginnt mit Cimabue, behandelt die Florentiner und Venezianer, verweilt bei Masolino und Masaccio, bei Tizian und Giorgione, charakterisiert kurz Lionardo, Raffael, Dürer, Holbein, vertieft sich in Correggio, kennzeichnet Caravaggio, hat lebhaftes Interesse für Guido Reni, fährt leicht über die Franzosen hin und schließt mit der Hervorhebung der Verdienste, die sich Oeser, Raphael Mengs und Angelica Kauffmann in Deutschland, Reynolds in England, David in Frankreich als Überwinder der „süßlichen, lüsternen und faden Manier" Bouchers und der Empfindsamkeit Greuzes erworben haben.

Nach dieser Episode gelangen wir zu Isaac Newton, der in seiner Art, in einer Grundfrage fehlzugreifen und hartnäckig die Richtigkeit seines Irrtums zu behaupten, mit Tycho Brahe verglichen wird. Im übrigen werden Newtons große Fähigkeiten hervorgehoben. Er gehöre jener Art von Naturforschern an, die, genial, produktiv und gewaltsam, aus sich selbst eine ganze Welt erzeugen, aber allerdings nicht viel danach fragen, ob sie mit der wirklichen übereinstimmt. In dem Abschnitt, der ihm als Persönlichkeit gewidmet ist, spricht Goethe schöner von ihm, nennt ihn einen „wohlorganisierten, gesunden, wohltemperierten Mann ohne Leidenschaften, ohne Begierden" und räumt ein, daß Newtons eigentliches Talent, das mathematische, außerhalb des Gesichtskreises des Verfassers liege — was unleugbar schade war und viel Schaden stiftete.

XLIV

Eine der Persönlichkeiten, die in diesem Werke notgedrungen berührt wurden und auf deren Beurteilung man gespannt sein muß, ist Voltaire, den Goethe einst in jugendlichem Übermut und Unverstand verhöhnt, den er später aber sogar übersetzt und erst kurze Zeit zuvor in seinen Bemerkungen zur Übersetzung von *Rameaus Neffe* zum Gegenstand einer überströmenden Huldigung gemacht hatte. An dieser Stelle ließ sich diese Huldigung freilich kaum wiederholen oder aufrechterhalten, da ja Voltaire, der bekanntlich während seines Aufenthalts als Flüchtling in England in Newtons Lehre eingeweiht wurde, nach seiner Rückkehr als begeisterter Apostel Newtons aufgetreten war. Durch seine Freundin, „die göttliche Emilie" (die Marquise von Châtelet), war er bei dem Studium der Mathematik und Physik festgehalten worden und hatte denn Newtons Theorien dem französischen Publikum und ganz Europa

erklärt. In Amsterdam hatte er 1738 sein Buch *Elémens de la philosophie de Newton mis à la portée de tout le monde* herausgegeben und in seiner Epistel an die Marquise sich besonders zum Fürsprecher von Newtons Farbenlehre gemacht.

Il déploie à mes yeux par une main savante
De l'astre des saisons la robe étincelante.
L'émeraude, l'azur, le pourpre, le rubis
Sont l'immortel tissu dont brillent ses habits.
Chacun de ses rayons dans sa substance pure
Porte en soi les couleurs dont se peint la nature,
Et confondus ensemble, ils éclairent nos yeux,
Ils animent le monde, ils emplissent les cieux.

Goethe hebt mit Recht hervor, wie es Voltaire zum Bedürfnis geworden sei, der guten Gesellschaft alles vorzulegen, was sich zu ihrer Unterhaltung, Belehrung, Erregung oder Erschütterung eignete, Gefühle und Taten, Gegenwärtiges und Vergangenes, Nahes und Entferntes, Erscheinungen der sittlichen und der physischen Welt. Voltaires großes Talent zwang ihn, sich in jederlei Form zu äußern und machte ihn für eine gewisse Zeit zum unumschränkten geistigen Herrn seiner Nation. Natürlich tadelt Goethe die Art und Weise, wie Voltaire sich blind an Newton angeschlossen habe, tadelt auch — mit größerem Rechte — die Minderwertigkeit der Abbildungen, durch die er sein Werk hatte illustrieren lassen.

An diesem Ort ergibt sich der Anlaß zu einem Vergleich zwischen den beiden großen Geistern, die in ihrer Stellung als unbestreitbarer Mittelpunkt des europäischen Literatur- und Geisteslebens einander ablösen sollten.

In ihrer inneren Konstruktion gleichen sie sich sehr wenig; aber sie sind verwandt durch die Intensität und den Allsinn, der ihnen die Herrschaft verlieh. Voltaire umspannt sogar noch weitere Gebiete als Goethe. War er auch in der Naturwissenschaft nur ein Verbreiter, kein Erzeuger von Ideen, so besaß er doch in seinen Forschungen eine mathematische Grundlage, an der es Goethe fehlte. Als Physiker war ihm nicht Goethes Selbständigkeit, dafür aber im Gegensatz zu seinem genialen Nachfolger auf dem Thron der Literatur jener gesunde Sinn eigen, der ihn mit voller Sicherheit den Wert der Forschung Newton erfassen ließ; bei ihm war eben der gesunde Menschenverstand zu einer solchen Klarheit und Schärfe entwickelt, daß er zum Genie wurde.

Ein Gebiet, das er vor Goethe voraushatte, war die Geschichtsschreibung. Sowohl seine *Histoire de Charles XII* wie seine *Essais sur les moeurs* wurden einflußreich.

Wenn Goethe zu seinen Lebzeiten bei weitem nicht jene Weltherrschaft erlangte wie Voltaire, so lag dies einzig und allein an der Sprache, in der beide schrieben. Voltaire übernahm eine hochentwickelte Sprache, die Weltsprache von ganz Europa, die Sprache des Hofes und der Diplomatie, die geschmeidigste von allen, die klarste von allen, die eleganteste von allen, geschaffen für versteckte Hintergedanken und Andeutungen, gleich geeignet für Spott wie für Pathos, für die Verhehlung wie für die Enthüllung des Gedankens. Er entwickelte sie im Vers, in jener Art von Poesie, die er am hervorragendsten beherrschte, dem Epigramm, zum Organ des feinsten Esprits, und des schärfsten Witzes, wie sie am besten sich in seinen *Poésies fugitives* zeigen. Er entwickelte sie in der Prosa, die ja damals schon so hoch stand, in der Richtung auf Festigkeit, Trockenheit, Kraft und leuchtende Klarheit. In aller Prosa, die er schrieb, war Nerv und Kern.

Dichter in dem Sinne wie Goethe war er nie. Er war ein Dramatiker, der, wie im Altertum Euripides, die Tragödie zu einem Organ für neue Ideen machte. Er war ein Pamphletist, der Orkane von Gelächter entfesseln und dadurch Schrecken einjagen konnte. Er war ein Verfasser kleiner philosophischer Romane, die sich überallhin verbreiteten und durch einen Appell an den Verstand sich des Gemütes bemächtigten. Er war, was Goethe nie wurde, ein Kampfgeist, ein Verfechter der Toleranz, ein Freiheitsfreund, ein Fürsprecher des Rechtes, der die Mächtigsten erzittern ließ, bloß durch die Macht, die seiner Feder innewohnte.

Eine Kühnheit wie diese lag Goethe fern. Aber geistig war Goethe der ungleich kühnere. Wie eingeengt und veraltet ist Voltaires Deismus im Vergleich zu Goethes Pantheismus! Man stelle die beiden Spinoza gegenüber und beachte Voltaires lächerliche Beurteilung des großen Befreiers, den er zum Atheisten stempelte, während Goethe ihn nicht bloß verstand, sondern sich von ihm durchdringen ließ und in seinem Geist dichtete.

In der Poesie überholte Goethe — mit Ausnahme der epigrammatischen und satyrischen — Voltaire bei weitem. Seine Prosa dagegen steht bedeutend hinter der des Franzosen zurück. Und dies konnte nicht anders sein. Die deutsche Prosa, die Goethe erbte, war ja noch Protoplasma, entweder burschikos-sentimental oder Kanzleistil. (Bei Wieland und Lessing hatte sie bloß dadurch eine Form erhalten, daß sie französisch wurde). Unter Goethes Hand wurde sie kräftig, gefühlvoll, gedankenreich, aber allzu oft form- und haltlos. Voltaire, der so wenig Lyriker, aber so groß als Schriftsteller war, hatte gesagt: „Jedes Genre

ist gut, mit Ausnahme des langweiligen.“ Die deutsche Prosa hatte einen Hang zum Langweiligen, leider zuweilen sogar bei Goethe.

Goethes Überlegenheit über Voltaire beruht darauf, daß er im Gegensatz zu Voltaire, der bloß Geist (in der Bedeutung *Esprit*), bloß ein ungeheures Talent, eine springende, unlöschbare Flamme ist, eine Natur war, ein Ausdruck für das Wesen der Allnatur, so rein und voll, wie er vor ihm kaum jemals existiert hatte. Und hierauf wieder beruht es, daß durch ihn die lange vernachlässigte und schlecht behandelte deutsche Sprache das erreichte, was die französische durch Jahrhunderte besaß: den Eintritt in die Reihe der Weltsprachen.

Eine kleine, rein persönliche Überlegenheit muß Voltaire im Vergleich zu Goethe zugeschrieben werden: seine Haltung in fürstlicher Gesellschaft. Er war von Jugend auf gewohnt, mit hohen Herren zu verkehren, und in dem starken Bewußtsein seines geistigen Ranges fühlte er sich als ihresgleichen, bewegte sich mit vollkommener Ungezwungenheit zwischen ihnen und zeigte sich nie in anderer Weise untertänig als in der rein formellen, die von der damaligen Etikette vorgeschrieben war.

Seine Briefe an Könige, Kaiserinnen und andere hohe Herrschaften vergessen allerdings nie die Schmeichelei. Aber teils schmeichelten Könige und Kaiserinnen ihm zuerst, teils ist seine Schmeichelei so elegant und geistreich, daß es ein Genuß ist, sie zu lesen — so z. B. in seinen zahlreichen Briefen an Friedrich den Großen —, und hinter ihr liegt sowohl Selbstbehauptung wie scharfe Kritik.

Anders Goethe. Als Bürgerssohn von Geburt, der später eine zeitlang der Kamerad eines kleinen Herzogs war, lag ihm der Respekt des Deutschen vor der sozialen Hierarchie im Blute, und es bereitete ihm offenbar eine direkte Befriedigung, eine immer größere, je älter er wurde, sich aller der von dem Hofton vorgeschriebenen Untertänigkeitsformen zu bedienen. Er kann ohne Augenzwinkern äußern, daß ein Fürst von Reuß mit einer hohen Nummer ihm stets ein gnädiger Herr gewesen sei. Er kann von einer russischen Großfürstin schreiben, was Börne ihm seinerzeit so übel nahm:

> Ihre kaiserliche Hoheit, Frau Großfürstin, vergönnten mir, einige poetische Zeilen in dero zierlich prächtig Album zu schreiben.

Als die junge, in Italien geborene Kaiserin, Maria Ludovica von Österreich, 1810 nach Karlsbad kam und Goethe liebenswürdig behandelte, wurde er von einer heftigen Schwärmerei für sie ergriffen, obwohl sie sehr mäßig begabt war und selbst bescheidene Kenntnis der deutschen Literatur vermissen ließ. Ludwig Geiger hat nachgewiesen, daß sie noch

1809 Schill, den tapferen preußischen Offizier, mit Schiller verwechselte und von letzterem nichts zu sagen wußte als: „Er ist durch seine Schriften bekannt geworden", sowie auch der erste Ausspruch über ihren heißen Bewunderer Goethe, den man von ihr kennt, in einem rätselhaften Deutsch gelautet hat: „Der berühmte Verfasser machte darüber eine anspielende Poesie." Nichtsdestoweniger hat Goethe ihre Ankunft in Karlsbad, ihren Becher, ihren Platz, ihren Abschied besungen, ja sogar einmal ihrem nichtssagenden Gemahl folgende demütige und drollige Strophe gewidmet:

Von seines Auges mildem Blick entbrennet
Ein heilig Feuer, das uns nie entweicht;
Und wie man erst des Sommers Kräfte kennet,
Wenn sich im Herbst der Traube Fülle zeigt,
So zeige sich, wenn er von uns getrennet,
Der Segen wirksam, den er uns gereicht,
Und werde so, beim glücklichsten Ereignis
Die kleine Stadt des großen Reiches Gleichnis.

Als Karl August beim Wiener Kongreß 1815 mit dem Titel Großherzog belohnt wurde, ohne übrigens eine sonderliche Vergrößerung seines Landgebietes zugesprochen zu erhalten, sandte Goethe ihm seinen Glückwunsch in folgendem Kanzleistil:

Ereignet sich's nun, daß Höchstdenenselben für so vielfaches, redliches, inneres Bemühen auch von außen ein gebührendes Beiwort ertheilt wird, so benutzen wir es mit Freude, wenn die Hof- und Kanzleisprache uns nunmehr erlaubt, dasjenige als ein Anerkanntes auszusprechen, was sonst bei aller Wahrheit als Schmeichelei hätte erscheinen können. Euer Königliche Hoheit haben bisher den kleinen Kreis bis ins Unendliche erweitert, indem Sie in einem jeden einzelnen der Ihrigen eine gemäße Thätigkeit zu erregen und zu begünstigen gewußt. Möge Höchstdenenselben eine lange Reihe von Jahren gegönnt sein, in einem ausgebreiteteren Wirkungskreise eben diese Wohltat fortzusetzen.

Liest man dergleichen, so erteilt man dem von deutschem Snobismus so feindlich beurteilten Voltaire vollen Ablaß für all die an Maupertuis verübten tollen Streiche, die er sich just vor den Augen seines strengen Freundes und rauhen Wohltäters Friedrich erlaubte, sowie für die Schelmenstückchen, die er ihm selbst spielte. Es ist nicht immer ein Laster, sich nicht von allzuviel Respekt vor den Mächtigen dieser Erde bedrücken zu lassen.

Dies berührt jedoch das tiefere Wesen der beiden Großen nicht. Sucht man den scharfen und entscheidenden Ausdruck für den tiefsten Gegensatz zwischen Voltaires und Goethes Wesen, so nehme man ein Gedicht wie Goethes *Groß ist die Diana der Epheser* (aus eben dieser Zeit). Es ist, wie schon früher erwähnt, anläßlich des Buches von Fritz Jacobi *Von den göttlichen Dingen und ihrer Offenbarung* entstanden.

Man erinnere sich, wie Voltaire oft reagiert hat, und stelle sich vor, wie er auf eine Schrift dieser Art reagiert hätte. Wahrscheinlich mit seinem schärfsten Spott, in jedem Fall mit einem Appell an den Verstand und einem Hinweis auf das Unlogische, mit einer Anrufung der Vernunft und einer Darlegung des Vernunftswidrigen in dem von Jacobi verfochtenen Offenbarungsglauben. Er hätte Begriffe, Abstraktionen ins Treffen geführt; er hätte die Schlacht hoch oben in der Luft geliefert, da, wo Kaulbachs *Hunnenschlacht* fortgesetzt wird.

Goethe dagegen appelliert nicht an die Vernunft, sondern an die Natur. Er stellt dem Hirngespinst nur die Naturanbetung gegenüber. Er schildert den Goldschmied zu Ephesus, der treulich in seiner Werkstatt arbeitet zu Ehren der ephesischen Artemis, der Göttin mit den vielen Brüsten, des ehrwürdigen Sinnbilds der Natur. Schon als Kind hat dieser Goldschmied vor ihrem Throne gekniet, und er formt mit Feuer und Eifer unter ihren Brüsten den Gürtel nach, der mit so vielen Tieren des Waldes geschmückt ist, mit Hirschen und Hinden und anderem Wild. Da hört er auf einmal von der Straße her schreien, daß ein Gott, der im Gehirn hinter der dummen Stirn des Menschen wohnt, weit mehr wert sein solle als die Göttin, die das Naturall beherrscht. Und er arbeitet ruhig weiter. Der Wortlaut ist folgender:

Als gäb's einen Gott so im Gehirn
Da hinter des Menschen alberner Stirn,
Der sei viel herrlicher als das Wesen,
An dem wir die Breite der Gottheit lesen.

Der alte Künstler horcht nur auf,
Läßt seinen Knaben auf dem Markt den Lauf,
Feilt immer fort an Hirschen und Thieren,
Die seiner Gottheit Kniee zieren,
Und hofft, es könnte das Glück ihm walten,
Ihr Angesicht würdig zu gestalten.

Dies ist in einem meisterhaft hingeschriebenen Gleichnis Goethes Haltung. Während Voltaire durch die Macht der Verhältnisse und sein streitbares Temperament direkt oder auf Umwegen zu unablässigen Angriffen gegen die Mächte der Vergangenheit gezwungen war, die seine Freiheit einschränkten, und die er darum besiegen wollte, wirkte Goethe, der fühlte, wie rasch alles Negative veraltet, von der Umgebung ungestört, beständig positiv und setzte dem sogenannten Übernatürlichen nichts entgegen als seine tiefgefühlte Naturanbetung, sein Wiederhervorbringen der Natur, seine Wesensübereinstimmung mit der Natur, seine tiefgründige Einsicht in die Natur.

XLV

1808 lagen Goethes *Gesammelte Schriften* in neuer Ausgabe bei Cotta vor. Zum erstenmal überblickte er hier seine Schöpfungen und empfand es plötzlich selbst, wie verwirrend diese mannigfach gearteten Schriften, die er nie der Zeitordnung nach herausgegeben wissen wollte, in ihren durcheinandergeworfenen verschiedenen Abteilungen und Rubriken auf das Publikum wirken mußten. So entstand das Verlangen in ihm, von seinem Leben mitzuteilen, was den Ursprung der Werke erklären und sie in das richtige Licht stellen konnte.

Anfänglich dachte er wohl kaum an etwas anderes und mehr als an eine *Biographia litteraria*. Aber allmählich wuchs die Aufgabe vor seinem Blicke. Er erkannte, wie breit eine Erklärung angelegt sein müsse, um einigermaßen zu genügen, daß der Ort, wo die Ereignisse vor sich gehen, charakterisiert, die Zeitumstände lebendig gemacht, persönliche Einflüsse, historische Verhältnisse, die Zustände des Geisteslebens notgedrungen geschildert werden mußten. Er hatte als Kritiker anderer gefühlt, wie die meisten historischen Erzähler den Fehler begehen, alles als zu bekannt vorauszusetzen. Er selbst hatte kürzlich in seiner Besprechung der Mitteilungen aus dem Leben von Johannes von Müller gesagt, was ein Autobiograph beachten müsse, daß die Jugend, für die er schreibt, am allerschlechtesten über die nächstvorhergehende Zeit Bescheid weiß, und daß die späteren Nachkommen, für die er nicht minder schreibt, nochweniger darüber wissen. Er hatte diesem Historiker seine wertlose Bescheidenheit zum Vorwurf gemacht. Bescheidenheit, schrieb Goethe hier, gehört eigentlich nur für persönliche Gegenwart. In guter Gesellschaft ist es billig, daß niemand vorlaut werde, sondern daß alle als Gleichgestellte auftreten. In alle freien schriftlichen Darstellungen aber gehört Wahrheit, und wenn ein Selbstbiograph wie Müller die große Wirkung verschweigt, die er zu einer gewissen Zeit ausgeübt hat, so verstehen wir weder die Zurücksetzungen, unter denen er wieder und wieder zu leiden hat, noch seine Siege über die ihm in den Weg gelegten Hindernisse.

Das Wort *Bescheidenheit* paßt nicht gut auf Goethe, immer aber noch besser als Bezeichnungen entgegengesetzter Art wie Eitelkeit oder Hochmut. Seine Stärke und seine Kunst bestehen darin, daß er, obwohl er sich indirekt ganz und gar selbst erklärt, sich doch nicht mit sich selbst beschäftigt, nicht über sich grübelt, sich nie kennzeichnet, sondern in dem Kreuzfeuer von Eindrücken, unter dem er sich weiterbewegt, in der Vorstellung des Lesers lebendig wird.

Er kam bald dahin, die Schwierigkeiten einer Selbstschilderung zu verspüren, noch mehr aber der Schilderung anderer, die hundert Rücksichten ihm zu nennen verboten (wie Lili Schönemann) oder von denen es unmöglich war, die volle Wahrheit zu sagen (wie von Karl August und seinen Zeitgenossen in Weimar). Er beschränkte daher seine Darstellung auf die ersten fünfundzwanzig Jahre seines Lebens, ließ die Biographie mit seiner Berufung nach Weimar ihren Abschluß finden und gab auch von dieser nur die ersten drei Teile (1811, 1812 und 1814) heraus, während er den vierten, in welchem die damals noch lebende Lili nicht zu übergehen war, liegenließ und erst im Jahre 1831 veröffentlichte.

Das Buch ist mit Gemütsruhe und mit Kunst geschrieben. Es hat vor ihm berühmte und bewunderte Selbstbiographien gegeben. Im Altertum z. B. die des heiligen Augustinus, die eine Beichte ist; die Geschichte einer Bekehrung. In der neueren Zeit Jean Jaques Rousseaus *Les Confessions*, allerdings eine Voraussetzung für die Biographie Goethes. Die Rousseausche Autobiographie ist eine Verteidigungsschrift. Sie ist zugleich eine Selbstenthüllung, das Bekenntnis eines pharisäischen und sich selbst bewundernden Zynikers: So war ich; so fühlte ich; alle diese edlen Gefühle habe ich gehegt; alle diese abscheulichen Handlungen habe ich begangen. Ja, *so* schlecht war ich; aber wer wagt es vorzutreten und zu sagen: „*Ich* war besser?“ Rousseau ist überzeugt, daß keiner dies mit Wahrheit behaupten könne. Er nennt also von vornherein den Leser, der schöner und besser gelebt hat als er, einen Prahler und Lügner. Dies hat der Menge imponiert und ihm den Beifall der Eingeschüchterten eingetragen.

Es gibt in der dänischen Literatur ein paar Dichter-Selbstbiographien, die von Andersen und Oehlenschläger. Andersen hat sein Buch *Das Märchen meines Lebens* genannt. Es handelt davon, wie wunderbar Gott ihn aus armseligen und geringen Verhältnissen emporgeführt habe zu einem Leben, das ihn den Angesehensten gleichstellte, zum Gast von Königen und Fürsten machte. Es zeigt, wie übersehen und verschmäht er anfänglich, wie anerkannt und bewundert er später war. Goethe bildet sich nicht ein, der Schützling einer ihm besonders gewogenen Vorsehung zu sein, und bricht seine Erzählung ab, ehe er äußerlich eine Stellung erlangt hat.

Oehlenschlägers Lebensbeschreibung ist ein bürgerliches Buch. Es bringt redselige Mitteilungen über alles mögliche, das ihm passiert ist, und manche wertvolle Anekdote. Aber es ist ein Buch ohne Plan und ach! ohne Geist.

Das Leben der meisten großen Einzelnen ist ja ein steter Kampf oder ein frühes Entsagen. Das Leben hat sie entweder zu Sklaven gemacht, die in der Tretmühle gehen mußten, oder doch zu Gefangenen in den feinen Netzen, in welche die Macht der äußeren Verhältnisse und ihre eigenen früheren Handlungen sie verstrickt haben und die sie nicht zu zerreißen vermögen. In den reiferen Jahren haben sie entweder verzichtet, eine wirkliche Höhe zu erklimmen, oder sie leben in einer für andere durchsichtigen Einbildung, diese Zinnen in der Tat erreicht zu haben. Würden die Besseren unter ihnen ihre Geschichte schreiben, so würde es eine Erzählung werden von ihren Kämpfen gegen ungünstige äußere Verhältnisse oder gegen Feinde, Neider, Nebenbuhler. Man würde ihre Gestalten im Handgemenge sehen.

Goethes Gestalt zeigt sich in seiner Lebensbeschreibung über das Leben der anderen erhoben, was um so leichter war, als er ja keinem nennenswerten Unwillen oder Widerstand begegnet ist; alles fügte sich ihm. Ein Franzose hat gesagt: „Es gibt wenige Menschen, die das Leben und ihr eigenes Leben beherrschen". Goethes Persönlichkeit zeigt sich in dieser seiner Lebensbeschreibung von einer Selbstbeherrschung getragen, die sogar in Leidenschaften nie ganz aufgegeben wird und sich daher wohlgeeignet erweist, das eigne Leben und auch das anderer zu beherrschen.

Was er in *Dichtung und Wahrheit* gibt, sind die Ausgangspunkte für die Entwicklungsgeschichte seiner Persönlichkeit. Es ist nicht die Geschichte seiner Kämpfe. Er hatte vor seinem fünfundzwanzigsten Jahre keine Gegner; nur hier und da nennt er einen einzelnen unbedeutenden wie Nicolai. Sein Weltruf war, als er das Buch schrieb, allzu gefestigt, als daß er sich darauf zu berufen brauchte. Er erwähnt ihn auch mit keinem Worte. Das Buch ist bloß eine Einleitung zu der Geschichte seiner geistigen und damit seiner dichterischen Entwicklung.

Man nehme geringere zeitgenössische Dichter in Dänemark: Ewald und Wessel. Sie gingen an Selbstbetäubung zugrunde. Man nehme zeitgenössische oder etwas später lebende große Dichter in Europa, wie Byron in England, Kleist in Deutschland, Alfred de Musset in Frankreich: Selbstwegwerfung, Selbstmord, Selbstbetäubung. Man gedenke der Zahlreichen, die an der Klippe der Selbstbewunderung scheiterten, von Chateaubriand bis zu manch einem modernen Dummkopf, und man wird das Gewicht der Eigenart spüren, mit der Goethe nichts als seine Entwicklung darstellen wollte.

Unter den schöpferischen Geistern der neueren Zeiten gibt es einen Typus, dem es entschieden geglückt ist, ein zwar kleines aber monu-

mentales Werk zu schaffen, das die Zeiten überdauert: so Daniel Defoe mit seinem *Robinson Crusoe*, Abbé Prévost mit *Manon Lescaut*, Bernardin de Saint- Pierre mit *Paul et Virginie*, Adalbert von Chamisso mit *Peter Schlemihl*, H. C. Andersen mit seinen *Kindermärchen*.

Ein anderer Künstler-Typus ist der, dem es vor allem auf die Wirkung des Werkes ankommt. Hierher gehören fromme Maler wie Fiesole, die Andacht erwecken, und unfromme Schriftsteller wie Diderot, die Propaganda machen wollen. Alle erziehenden, heranbildenden Schriftsteller, alle moralisierenden, reformatorischen, tendenziösen Autoren gehören dieser Gruppe an. Das größte Beispiel ist wohl Voltaire, insoweit durch seine gesamte historische, naturwissenschaftliche oder dichterische Produktion, durch seine witzigen Briefe, seine philosophischen Erzählungen, satirischen Verse und heimlich angreifenden Tragödien ein einziges, niemals unterbrochenes Grundstreben geht, umzustimmen, aufzustacheln, den Geist der Leser zu erhellen. Er will als Bahnbrecher, als Erneuerer, als Luftreiniger wirken. Das Werk ist ihm ein Mittel zu diesem Zweck.

Der seltenste, verfeinertste Künstlertypus endlich ist der, für den das einzige, worum es sich ihm im Grunde handelt, Selbstentwicklung ist. Lionardo und Michelangelo sind gewaltige Beispiele dafür; aber jeder von den beiden ist in seinem Streben verhältnismäßig unbewußt, wenn auch keineswegs naiv. Goethe ist hier das moderne Vorbild, der Prototyp. Er erstrebt volle Selbsterkenntnis oder Selbstbewußtheit als Künstler am wenigsten von allem, aber seine rastlose Selbstentwicklung ist bewußt, ist das Geheimnis und die Losung seines Wesens. Es ist ihm ergangen wie den anderen großen Künstlern dieses Typus: die Leidenschaft, mit der sie ein inneres Ideal zu erreichen strebten, machte es schwierig für sie, Werke zu hinterlassen. Mit wieviel Hunderten verschiedener Aufgaben hat Lionardo sich getragen! Wie lange hat er an dem Meisterwerke *Mona Lisa* gemalt! Wie wenige vollendete Gemälde hat er als Denkmäler dieses seines Genies, das sich weitertastete, hinterlassen! Und ebenso Michelangelo! Wieviel hat er versucht und aufgeben müssen! Wie wenige seiner Lieblingspläne konnte er verwirklichen! Welche Anzahl von Statuen hat er in halbfertigem Zustande aufgegeben! Da stehen sie, halb an den Marmorblock gebunden, als stumme und beredte Zeugen der Schwierigkeit, mit der der Meister zu kämpfen hatte, um sein immer reicheres Inneres, sein stets erneuertes Genie zum Ausdruck zu bringen. Aber selbst bei ihm ist die rastlose Selbstentwicklung nicht so deutlich zu beobachten wie bei Goethe.

Es hat demnach seine Bedeutung, daß Goethe der erste große Dichter und Schriftsteller ist, dessen Wesen so vor uns ausgebreitet liegt, daß wir in allen wichtigen Momenten den Zusammenhang zwischen seinem Werk und seiner Lebensführung oder vielmehr zwischen dem Werk und seinem wechselnden Menschenwesen ersehen können. Sogar die künstlerisch oder wissenschaftlich minder bedeutenden Arbeiten erhalten so ihr Interesse durch den Einblick, den sie in das Seelenleben eines großen Menschen gewähren.

Für eine frühere Zeit war Literaturgeschichte etwas, das von Büchern handelte. Der Verfasser dieser Zeilen hat die Schwäche und Stärke, sich mehr für Menschen als für Bücher zu interessieren und gern durch das Buch hindurch in den Menschen hineinzublicken. Ist der Mensch an sich selbst wertvoll und bedeutend, so ist auch eine schwächere Schöpfung solch einer Persönlichkeit lehrreich, weil die Persönlichkeit selbst in Wirklichkeit das große Kunstwerk ist.

Das kleine Dänemark war verhältnismäßig reich an bedeutenden Begabungen. Thorvaldsen und Oehlenschläger waren sicherlich sehr große Talente. Aber niemand könnte sie wahrheitsgemäß große Menschen nennen. Dringt man durch ihre Kunst zu dem Menschen vor, so trifft man bei beiden auf ein gesundes und frisches, reichbegabtes, leidenschaftsloses Wesen, das sich nicht sehr hoch erhebt, nicht sonderlich in die Tiefe geht, auch keinen doppelten Boden besitzt — und man kehrt wieder zu den Werken zurück, von denen ja die besten schön sind und von denen einzelne so reizend wirken.

Als Goethe den Plan faßte, seine Lebensgeschichte zu schreiben, mochte er sich nicht bloß auf sein Gedächtnis allein verlassen, sondern ging so zu Werke, als schriebe er die Biographie eines anderen, die Winckelmanns oder Hackerts. Er war bemüht, sich Material zu besorgen. Ein Frankfurter Bekannter, I. H. Schlosser (nicht zu verwechseln mit Goethes Schwager, der 1799 gestorben war) gab ihm Auskünfte über die Geburtsstadt, sandte ihm Bücher, die ihm für die Schilderungen der Stadt Frankfurt zur Zeit seiner Kinderjahre nötig waren. Fritz Jacobi und Knebel teilten ihm mit, was ihnen im Gedächtnis haftengeblieben war; er studierte eine ganze Reihe von Bänden, um sich in die damaligen Verhältnisse beim Wetzlarer Kammergericht zu versetzen. Zu seinem Leidwesen hatte er eine Menge seiner eigenen Papiere vernichtet. Seine Briefe an die Schwester hatte er zurückerhalten. Er machte sich daran, alte Jahrgänge der *Göttinger Gelehrte Anzeigen*, sowie kritischer Zeitschriften von Nicolai und Wieland zu durchblättern, um

sich zurückzurufen, wie seine Zeitgenossen vor mehr als einem Menschenalter über ihn geurteilt hatten. Um ihm bei der Schilderung seiner Kindheit und ersten Jugend an die Hand zu gehen, hatte Bettina ihm alles mitgeteilt, was sie aus den Erzählungen seiner Mutter erfahren; er bediente sich sorglos dieser Mitteilungen, obwohl verschiedenes darunter das Gepräge ihrer ausschmückenden Phantasie trug. In nicht wenigen Fällen hat ihn natürlich außerdem seine Erinnerung bei Kleinigkeiten getäuscht, was ihm einige lächerliche und gehässige Angriffe eintrug.

Die Schilderungen der Orte und Menschen sind im allgemeinen geglückt; die Frauen sind, wie es bei Goethe die Regel, meist schärfer aufgefaßt und besser wiedergegeben als die Männer; aber auch einzelne Männerporträts sind unübertrefflich. Die Darstellung der literarischen Zustände ist, soweit sie Deutschland betrifft, sicherlich untadelhaft, aber ein Bild der geistigen Physiognomie Europas in dem Augenblick, da Goethe seinen Aufstieg begann, ist damit nicht gegeben, und Deutschlands Geistesleben war ja auch zu dieser Zeit nicht sonderlich interessant.

In der Komposition bemerkt man den obenerwähnten, wenig befriedigenden Hang, erlebte Situationen mit den ihnen entsprechenden in Büchern zu vergleichen, weiter die bei einem Dramatiker natürliche, hier sehr entwickelte Kunst, alles Folgende vorzubereiten, frühzeitig Anlagen anzudeuten, die später zur Entfaltung kommen, frühzeitig künftige Ereignisse zu verkündigen. Ein anderes dramatisches Mittel ist, wie in Goethes Schauspielen, die Vorführung von sich ergänzenden Persönlichkeiten (wie Egmont und Oranien, Tasso und Antonio) indem Herder und Goethe, Lenz und Goethe, Merck und Goethe, Lavater und Basedow bewußt als Kontraste hingestellt werden. Schließlich macht sich auch hier dasselbe Bestreben geltend, das, wie wir gesehen haben, in Goethes Kunst immer mehr zutage tritt; überall das Typische zu suchen und festzuhalten. Er stellt von seinem Leben dar, was der Leser aus seinem eigenen kennt; er verallgemeinert den Zufall und interessiert dadurch doppelt. Die einzelne Begebenheit wird zum Symbol.

XLVI

Karl August hatte im Mai 1812, als Napoleon sich auf dem Wege nach Rußland in Dresden aufhielt, eine Unterredung mit ihm, in der er ihm von dem russischen Feldzug ehrerbietig abriet. Er war ja durch seine Schwiegertochter Maria Paulowna mit dem russischen Kaiserhause nahe verwandt. Napoleon hörte nicht auf seinen Rat; er hegte

nicht ohne Grund tiefes Mißtrauen gegen den Herzog von Weimar. Sechs Jahre vorher hatte er wegen der Teilnahme Karl Augusts an dem Kriege von 1806 dem kleinen Herzogtum als Friedensbedingung eine Steuer von 2 200 000 Francs auferlegt. Von da an mußte der Herzog zusammen mit den anderen ernestinischen Herzögen ein Regiment *Herzöge von Sachsen* zu seiner Verfügung stellen, das an verschiedenen Feldzügen teilnahm, in Tirol und Spanien kämpfte und sich nun am Kampfe gegen Rußland beteiligen sollte. Es blieb bis in den November an der Ostsee liegen, litt aber zuletzt viel Ungemach auf den litauischen Schneefeldern, wo der größte Teil umkam oder gefangengenommen wurde.

Am 15. Dezember kam Napoleon auf seiner eiligen Schlittenfahrt in aller Stille durch Weimar. Formell war sein Verhältnis zum Hofe ja damals das beste. Er hatte sich noch im Jahre 1808, als er aus Erfurt ankam, selbst dort zu Gast geladen; allerdings war gleichzeitig an Davoust der Auftrag ergangen, alle von der Herzoglichen Familie abgehenden und an sie ankommenden Briefe zu öffnen, da haßerfüllte Äußerungen Karl Augusts zu Ohren Napoleons gekommen waren.

So tief war sein Mißtrauen, daß er, als im Herbst 1809 von dem jungen Friedrich Staps in Schönbrunn ein Mordversuch an ihm verübt wurde, der Meinung zuneigte, Karl August sei der Anstifter.

Trotzdem war aber Napoleon viel zu sehr Herr seiner selbst, um dieses Mißtrauen unverhohlen zu äußern. Er hielt es für klug, jedem der Mitglieder des Rheinbundes Aufmerksamkeiten zu bezeigen, gleichviel ob der betreffende Fürst ihm mehr oder weniger feindlich gesinnt, ob sein Land größer oder kleiner war. So empfing er Karl Augusts zweiten Sohn, Bernhard, einen jungen Mann, dessen Tapferkeit er schätzte und der schon als Siebzehnjähriger nach der Schlacht von Wagram 1809 eigenhändig von ihm mit dem Stern der Ehrenlegion dekoriert worden war, bei sich in Paris, und obwohl die Eltern den jungen Mann auf eine längere Reise nach dem Süden geschickt hatten, um seine Teilnahme an dem russischen Feldzug zu verhindern, war Napoleon ganz Liebenswürdigkeit gegen ihn, und der Prinz blieb vier Monate in der französischen Hauptstadt.

Aber im Frühling 1813 brach der Krieg von neuem aus, der König von Preußen fiel von ihm ab, und das preußische Volk erhob sich gegen die Fremdherrschaft.

Karl Augusts Herz war bei Preußen; aber als einer der kleinsten Vasallen Napoleons heuchelte er notgedrungen die größte Ergebenheit

für den Kaiser. Die erste Forderung, die der französische Gesandte St. Aignan (14. März 1813) bei den sächsischen Höfen erhob, war die der Wiederausrüstung ihres militärischen Kontingents, nachdem das vorige in Litauen zugrunde gegangen war. Man staunt heutzutage über die Geringfügigkeit dieser Streitkraft; 800 Mann waren alles, was sämtliche sächsischen Höfe zu stellen hatten. In Weimar aber gab es beinahe keine Offiziere und Unteroffiziere mehr. Am 30. März marschierten 376 Mann unter Führung eines Majors von Lyncker von Weimar gegen den Thüringer Wald. Zweihundert davon waren Rekruten und blieben in Berka an der Ilm; die übrigen wurden nach Ruhla bei Eisenach gebracht. Dort stießen am 3. April die Streitkräfte von Sachsen-Gotha-Altenburg, Sachsen-Meiningen und Sachsen-Hildburghausen zu den Weimarschen, und sie zusammen bildeten nun ein Bataillon, dessen Kompagnien in drei Städtchen verteilt wurden. Schon nach zehn Tagen drang indessen ein halbes Hundert preußischer Husaren und andere Reiter nach Ruhla vor, nahm das ganze Bataillon ohne Widerstand gefangen und führte es nach Blüchers Hauptquartier, wo es sich willig in das preußische Heer einreihen ließ.

Nichts Peinlicheres als dies hätte Karl August Napoleon gegenüber, der ihm ohnehin mißtraute, geschehen können. Noch schwieriger wurde seine Stellung, als ohne Grund das Gerücht Glauben fand, eine Schar Kosaken, die einige ermattete französische Soldaten in die Flucht geschlagen hatten, seien in Wirklichkeit verkleidete Studenten aus Jena gewesen.

Es muß hinzugefügt werden, daß Karl Augusts eigene haltlose Unbesonnenheit seine Stellung verschlimmerte. Als eine Eskadron preußischer Husaren unter Major Blücher, dem Sohn des Generals, in Weimar einrückte, lud der Herzog den Major zur Tafel. Gleich darauf kam die Meldung, daß die Franzosen mit einer bedeutenden Truppenstärke auf Weimar zu marschierten, und Blücher mußte von der Tafel des Herzogs aufstehen, um dessen eigenen Bundesgenossen zu bekämpfen. An demselben Abend hielt der französische General Souham seinen Einzug in Weimar, und nun waren es wieder seine Truppen, die einquartiert und verpflegt werden mußten. Vertrauensmann des Herzogs bei diesem wie bei anderen Anlässen war der entschlossene und kluge Geheimrat, spätere Kanzler, Friedrich v. Müller, der jedoch so unvorsichtig gewesen war, mit zwei Weimarer Beamten eine Chiffre-Sprache zu verabreden. Diese hatten in einem Briefe, welchen die französischen Vorposten auffingen und der Platzkommandant las, die Franzosen als die Pest, die Preußen als Ärzte bezeichnet; der französische General war erbittert, und um

ein Haar wäre die ganze herzogliche Familie gefangengesetzt, die beiden Beamten als Verräter erschossen worden. Nur mit Mühe und durch nicht geringe Kühnheit gelang es Müller im persönlichen Gespräch mit Napoleon, den Entrüsteten einigermaßen zu beschwichtigen. Nichtsdestoweniger nannte Napoleon während dieser Audienz den Herzog seinen ausgemachten Feind und bezeichnete ihn als den „unruhigsten Fürsten in Europa" *(le prince le plus remuant de l'Europe)*, der niemals müde werde, Ränke gegen ihn zu spinnen. Die aufrührerischen Reden, die von Professoren in Jena an die Studenten gehalten worden, waren ihm ebensowenig unbekannt geblieben, und er drohte, Jena noch an demselben Abend niederbrennen zu lassen. Müller brachte ihn auf andere Gedanken, indem er ihm vorstellte, welchen Fleck auf dem unsterblichen Ruhm, den er sich durch die Schlacht bei Jena erworben habe, eine Grausamkeit wie die beabsichtigte, bedeuten würde.

So geschah es denn, daß Karl August, als er am nächsten Morgen in Erfurt eintraf und Napoleon seine Aufwartung machte, durchaus nicht unfreundlich empfangen wurde, ja der Kaiser ihm sogar sagte, er gedenke der Herzogin auf der Durchreise einen Besuch abzustatten. Er tat es auch tags darauf, am 28. April. Bei der Ankunft im Schlosse würdigte er, wie ein Augenzeuge, der junge Eduard Genast, berichtet hat, den Herzog, der am Fuß der Treppe stand, keines Blickes, ging rasch nach den Zimmern der Herzogin, und als diese für die beiden mit dem Tode bedrohten Weimarer Beamten um Gnade bat, antwortete er ihr bereitwilligst: *Je le veux bien, et je suis charmé de pouvoir faire une chose qui Vous soit agréable, Madame*! Als er das Schloß verließ, begleiteten Karl August und sein Sohn ihn zu Pferde, und während des Rittes nahm der Kaiser einige Notiz von dem Herzog und unterhielt sich mit ihm und seinem Gefolge über vielerlei Dinge.

Schon am nächsten Tage aber ließ Napoleon Karl August seine harte Hand fühlen, wie folgender Briefbeginn aus der Korrespondenz des Herzogs mit seinem intimen Freunde, König Friedrich August von Sachsen, beweist:

> Der Kaiser und König schien im Zweifel über die Gefühle, die Eure Majestät für ihn hegen und äußerte den Wunsch, Eure Majestät mögen sich offen aussprechen und Seine Majestät *befahl* mir, Ihnen, Sire, seine eigenen Worte mitzuteilen: Der König von Sachsen soll offen sagen, ob er mit mir oder gegen mich ist. Er kann sich nicht über mich beklagen, denn ich habe alles für ihn getan. Aber seine Haltung bei Torgau war zweideutig usw.

Der König von Sachsen sandte Napoleon ein demütiges Schreiben, und zwar um so rascher, als er von dessen Sieg bei Groß-Görschen er-

fahren hatte. Die Franzosen hatten wieder den größten Teil von Sachsen besetzt, und bei seiner Ankunft in Dresden fand Friedrich August auch dort die französischen Truppen vor, die an seinem Wege Spalier bildeten.

In Dresden stellte Napoleon nach seinem Siege bei Bautzen strenge Forderungen an Karl August. An Stelle des Kontingents, das die Preußen gefangengenommen hatten, sollte er natürlich ein neues stellen; aber dies war eine Kleinigkeit im Vergleich zu den Lasten, die der Unterhalt der durch Weimar ziehenden Napoleonischen Heere und die Ausbesserung der Festung Erfurt (nebst deren Versorgung mit Lebensmitteln) ihm auferlegten. Ein Vierteljahr lang hatte das kleine Sachsen-Weimar (mit 120 000 Einwohnern) 600 000 Mann und eine unbestimmte Anzahl Pferde zu erhalten.

Hierzu kamen die Sorgen, die das Lützowsche Freikorps und die Kosakenschwärme dem Herzog verursachten, wenn sie auf Weimarschem Grund und Boden die französischen Truppen überfielen. Napoleon glaubte (oder stellte sich, als glaubte er) an die Mitschuld des Herzogs und machte diesen für jede Verunglimpfung verantwortlich, die seine Soldaten auf Weimarschem Gebiet zu erleiden hatten. Der Herzog war genötigt, sich zu demütigen, um den Zorn des Franzosenkaisers möglichst abzulenken. Man lese sein Beglückwünschungsschreiben an den Verhaßten nach der Schlacht bei Bautzen:

> Da meine heißen Bitten (*mes voeux fervents*) für Ihro Majestät Wohlfahrt erhört worden, so preise ich die göttliche Gnade hierfür und lege, Sire, meine untertänigsten Glückwünsche zu Dero Füßen. Möge Eure kaiserliche und königliche Majestät mit Herablassung den Ausdruck meiner tiefen Unterwerfung (*les émanations d'une profonde soumission*) und der unveränderlichen Ergebenheit empfangen, die ich Eurer Majestät widme.

In der kurzen Frist von drei Wochen (27. März — 19. April) mußte Sachsen-Weimar außer der gewöhnlichen Verpflegung des Heeres in den vier Stationen Eisenach, Weimar, Buttelstedt und Jena die Stadt Erfurt mit 200 000 Pfund Fleisch, 100 000 Rationen feinen Zwieback (pain biscuite), 100 000 Rationen gewöhnlichen Zwieback, 10 000 Zentner Mehl, 200 000 Scheffel Hafer versorgen. Was den letzteren Posten betrifft, so waren in dem ganzen kleinen Land tatsächlich nicht mehr als 11 000 Scheffel Hafer aufzutreiben. Für den Festungsbau in Erfurt verlangte man gleichzeitig 15 341 Baumstämme und dazu täglich 153 Arbeitswagen und 1940 Schanzarbeiter.

Während all dieses Elends hatte sich in Karl Augusts Hirn die Idee entwickelt, als Entschädigung für die geleistete Fron Napoleon um seine Beförderung vom Herzog zum Großherzog zu ersuchen, da

sich ja sein Land um den Streifen Blankenhagen im Erfurtischen und etliche andere erfurtische Gebiete vergrößert hatte. Jeden Morgen fand er sich in Dresden bei Napoleons *Lever* ein, um seinen Wunsch vorzubringen und dem Kaiser vorzustellen, daß er mit diesem höheren Rang als Mittelpunkt Thüringens, dessen das französische Heer ja bedurfte, größeren Nutzen stiften könne usw. Napoleon antwortete bloß: *On ne m'avait pas dit, que vous désiriez cela*, was weder Ja noch Nein, also gleichbedeutend mit einem Nein war.

Währenddessen unterhielt sich Karl August als echtes Kind des achtzehnten Jahrhunderts ganz vortrefflich in Dresden, das augenblicklich eine Art Paris war und ein buntes Weltleben entfaltete. Von dort aus reiste er zu seiner gewohnten Badekur nach Teplitz, die ihm wohl bekam, und wo er nicht nur mit Goethe, sondern auch mit vielen Mitgliedern des österreichischen Hochadels, seinem Sohn, dem Erbprinzen, und seiner Schwiegertochter Maria Paulowna zusammentraf. Unterdessen wurde das von der französischen Regierung geforderte neue Bataillon mit großer Mühe auf die Beine gebracht. Berthier hatte den Wink gegeben: *L'Empéreur ne connait d'autre attachement que de se prêter à ses volontés.*

„Unser Kontingent", schreibt der Weimarer Minister von Fritsch am 3. August, „ist *au grand complet*: 800 Mann sind auf den Beinen; 1 Kommandant, 1 Adjutant und 8 Offiziere sind ihnen beigegeben, und die meisten marschieren notdürftig. Im Feuer dürften diese Helden jedoch ihren Nachbarn und Vormännern gefährlicher werden als dem Feinde." Sie konnten nämlich nicht schießen.

Für Karl August handelte es sich vor allem darum, die Großherzogswürde zu erhalten. Er ließ ein Gesuch aufsetzen, welches darlegte, daß das einstmals mächtige Haus Weimar im Laufe der Jahrhunderte Verlust auf Verlust erlitten habe und nun tief unter die Fürstenhäuser gesunken sei, über die es ehedem emporragte. An Napoleon richtete er folgende bewegliche Worte:

> Würde es nicht gleichzeitig der Großmut Seiner Majestät und seinen politischen Interessen entsprechen, einem Fürstenhause den alten Glanz zurückzugeben, das vielleicht einen Platz an Seite des Hauses Medici verdiente, indem es hochherzig seine Mittel dazu anwandte, Künste und Literatur zu verschönern, und die Wissenschaften begünstigte, dadurch daß es den großen Männern der Nation eine Zufluchtsstätte eröffnete.
>
> Falls diese Idee so glücklich wäre, die Aufmerksamkeit Seiner Majestät zu erregen, falls Seine Majestät die Gnade haben wollten, ihr einen Platz in der Reihe der großen Fragen einzuräumen, die ihn in dieser Zeit des Wiederaufbaus beschäftigen, so würde Seine Majestät sich bald überzeugen können,

daß er unter all seinen Bundesgenossen keinen eifrigeren, dankbareren und treueren besitze als das Haus Weimar, das sich rühmen kann, in früherer Zeit der französischen Geschichte berühmte Helden geschenkt zu haben (wohl Bernhard von Sachsen; an Moritz von Sachsen ist wohl kaum gedacht, da er nicht aus dem Hause Weimar stammte).

Da man die Erfüllung des Gesuches insbesondere auf Grund der Verwandtschaft mit dem russischen Hofe erhoffte, so hieß es, diesen für die Interessen der Weimarschen Dynastie zu erwärmen und Maria Paulowna wurde benutzt, um ihren Bruder, den Zaren, für das Projekt zu gewinnen. Jung und lebensfroh, wie sie war, erschien sie dem Ehrgeizigen jedoch nicht eifrig genug.

Karl August fuhr nach Ilmenau, wo Goethe ebenso erfrischt von seinem Badeaufenthalt unerwartet anlangte. Gleich an dem Tage nach seiner Ankunft unternahm er mit seinem Herzog einen vierstündigen Ritt.

„Goethe ist wie neugeboren", hatte Karl August am 13. Juli von Teplitz aus an Voigt geschrieben. Die Festlichkeiten für den Napoleonstag (den 15. August) waren in Dresden schon am 10. August abgehalten worden, und zu diesem Tage war Goethe in Dresden eingetroffen; er bewegte sich mehrere Stunden durch das dichte Gewühl der illuminierten Straßen, lebte aber im übrigen, wie gleichzeitige Briefe besagen, ganz in Dresdens Kunstschätzen. Am 11. August stieg er die 230 Stufen zum Turm der Frauenkirche empor, um von dort aus die Sonne untergehen zu sehen. In Ilmenau wurde sein Geburtstag gefeiert. In einem Briefe an Christiane schilderte er die ihm zuteil gewordene Huldigung, die mit einer vom Stadtrat ihm dargebrachten spätabendlichen Freiluft-Musik endete. Am nächsten Abend war ihm zu Ehren Ball. Am 2. September kehrte er nach Weimar zurück.

Karl August fühlte sich, obwohl verstimmt über Napoleons Sieg bei Dresden, dennoch über den Erfolg des Krieges beruhigt, da die Alliierten die französischen Generale ja überall schlugen. Gleichzeitig lud er den Kommandanten von Weimar, Oberst Seguy, an seinen Hof und bereitete den durchmarschierenden französischen Offizieren den allerbesten Empfang.

Als aber am 10. Oktober österreichisches Militär in Weimar einrückte, wurde dieses noch besser aufgenommen. Karl August schrieb an den Zaren und erbat sich 2000 Kosaken zu seinem Schutz, falls Napoleon den Weg von Sachsen über Weimar nehmen sollte; schon in der Nacht nach dem 21. Oktober aber ließ ein Kosakenoberst ihn wecken, um ihm den entscheidenden Sieg der Alliierten in der Schlacht bei Leipzig zu melden. Der Herzog wollte dem Oberst zuerst nicht glauben,

da er kein schriftliches Zeugnis mitbrachte und da er argwöhnte, daß der Mann in französischen Diensten stehe und in der Absicht gekommen sei, ihn als Geißel mitzunehmen. Bald aber überzeugte er sich von dem richtigen Sachverhalt; und in einem Treffen bei Ettersberg, in Weimars unmittelbarer Nähe, wurden französische Truppen von russischen und preußischen Regimentern geschlagen.

Am 24. Oktober traf Kaiser Alexander, sein Bruder Konstantin und ihr Gefolge von Diplomaten und Generälen auf dem Weimarer Schloß ein; am nächsten Tage kam Kaiser Franz von Österreich. Das kleine Schloß konnte kaum all die hohen Herren fassen, und nun begann Karl August neuerdings seine Anstrengungen, um die so leidenschaftlich ersehnte Rangerhöhung durchzusetzen. Wiederum wurde Maria Paulowna in Bewegung gesetzt, wieder wurde ein Gesuch eingereicht, dieses Mal aber an Kaiser Alexander, der indessen keine Zusage machte. Die Truppenmassen der Alliierten strömten ein, die Sieger waren ausgehungert, und es wurde in Eisenach sowie anderwärts ungeheuer geplündert. Goethes Versicherung, daß sein Schicksal im Vergleich zu dem anderer hoch zu preisen sei, will besagen, daß er der Plünderung entging. Doch hatte er unter der Einquartierung vieler hoher und anspruchsvoller österreichischer Offiziere, die mit Graf Colleredo-Mansfeld an der Spitze drei Tage bei ihm wohnten, viel zu leiden, so daß sein Haus am 26. Oktober, wie es in seinem Tagebuche heißt, ganz gereinigt werden mußte.

Die Not der Bevölkerung wuchs. Ansteckende Krankheiten, besonders Typhus, breiteten sich aus. Der Herzog befand sich in entsetzlichem Geldmangel, dem durch Anleihen abgeholfen werden mußte. Er ging ein Bündnis mit den Alliierten ein, stellte ein paar tausend Mann zu ihrem Heer, trat dem Kommando über das dritte deutsche Armeekorps bei und nahm als dessen Führer an der Verdrängung der Franzosen aus Belgien teil. Von hier aus begab er sich nach dem eroberten Paris und blieb auf dem Rückwege zur Badekur in Aachen. In Paris bat er Alexander nochmals dringend um Verleihung der großherzoglichen Würde. Dieser verwies ihn jedoch auf den bevorstehenden Wiener Kongreß.

Erst als Karl August persönlich nach Wien reiste und keine Mühe unversucht ließ, gelangte er in den Besitz des so heiß begehrten Titels und der diesem entsprechenden kleinen Gebietserweiterung.

XLVII

Am 1. Dezember schrieb Goethe an Sara von Grotthus: „Alles klingt wieder von Jammer und Noth“, und einige Tage später klagt er Knebel

gegenüber, daß „von allen Seiten Nachrichten einlaufen von dem Tode trefflicher Menschen". Es war die Typhusseuche, die in den Städten und Dörfern aufräumte, die an den Heerstraßen lagen.

Goethe hatte zu dieser Zeit soeben die obenerwähnten drei Teile von *Dichtung und Wahrheit* abgeschlossen. Der durch den Abfall vorbereitete, aber leidenschaftlich begeisterte Aufschwung der deutschen Jugend gegen Napoleon riß ihn nicht mit und begeisterte ihn nicht zu Liedern. Oftmals angeführt sind seine Worte:

> Kriegslieder schreiben und im Zimmer sitzen — das wäre meine Art gewesen! Aus dem Bivouak heraus, wo man Nachts die Pferde der feindlichen Vorposten wiehern hört: das hätte ich mir gefallen lassen! Aber das war nicht *mein* Leben und *meine* Sache, sondern die von Theodor Körner. Ihn kleiden seine Kriegslieder auch ganz vollkommen. Bei mir aber, der ich keine kriegerische Natur bin und keinen kriegerischen Sinn habe, würden Kriegslieder eine Maske gewesen sein, die mir sehr schlecht zu Gesicht gestanden hätte. Ich habe in meiner Poesie nie affektiert.

Er fühlte nach Art starker Geister einen tiefen Trieb, sich und sein Inneres unberührt von der ihn umschäumenden Brandung zu bewahren, sich in etwas zu vertiefen, das keinen aus seiner Umgebung beschäftigte, aber das ihn selbst fesseln, entwickeln, bereichern konnte. Und so vertiefte er sich im Jahre 1813 in die orientalische Dichtung.

Von früher Jugend auf hatte Goethe sich zu dieser hingezogen gefühlt. Das Alte Testament hatte er wieder und wieder gelesen, soweit dies damals möglich war mit Kritik, jedenfalls aber mit selbständiger Auffassung. Er verstand Hebräisch. Noch 1797, mitten zwischen *Hermann und Dorothea* und *Faust*, hatte er eine Abhandlung geschrieben, die viel Nachdenklichkeit verriet: *Israel in der Wüste.*

Schon durch Herder war er mit asiatischer Poesie in Berührung gekommen und hatte seit langem einige von Hafis' Dichtungen kennengelernt. Als nun Joseph von Hammer, der Orientalist, von dem Herder am meisten erhoffte, 1813 eine Übersetzung des *Diwan* von Hafis in zwei stattlichen Bänden herausgab, war es wiederum Herder, der Goethe in das Studium westasiatischen Wesens einführte. Goethe lernte Arabisch und ein klein wenig Persisch, kam aber in keine Berührung mit Indiens reicherer Poesie. Es war am meisten Hafis, der ihn bezauberte.

Feurig weist er die mystischen Erklärungen zu Hafis' Gedichten ab:

> Sie haben Dich, heiliger Hafis,
> Die mystische Zunge genannt
> Und haben, die Wortgelehrten,
> Den Werth des Worts nicht gekannt.

Mystisch heißest du ihnen,
Weil sie Närrisches bei dir denken
Und ihren unlautern Wein
In Deinem Namen verschenken.

Die Übersetzung, die Goethe vor Augen hatte, konnte sich nicht mit der späteren meisterhaften von Daumer messen, die Hafis den Lesern der nächsten Generation so teuer machte. Aber sie genügte, um ihn in den Geist des Dichters eindringen zu lassen, und bald fühlte er sich im Reich der persischen Dichtkunst daheim und fand sogar historische Übereinstimmungen zwischen der Zeit Hafis' und seiner eigenen. Wie Hafis seine Freude am Leben zu einer Zeit hinausgesungen, da Timur-i-Leng friedliche Bevölkerungen durch seine Eroberungszüge in Schrecken versetzte, so lebte auch er selbst in einer Zeit der Umwälzung, in der eine mächtige Herrschernatur den alten politischen Rahmen gesprengt und in neue Formen gefügt hatte, die nun abermals gesprengt wurden.

Nach der Schlacht bei Leipzig fand Goethe in der orientalischen Lyrik, die er als erster in die deutsche aufnahm, eine förmliche Erneuerungsquelle seiner eigenen lyrischen Dichtung. Allerdings erlitten diese Studien zeitweilige Unterbrechungen durch die Notwendigkeit, die für Weimar so erfreulichen Begebenheiten der jüngsten Zeit durch Theatervorstellungen, Festspiele und Gelegenheitsgedichte zu verherrlichen. Zu Beginn des Jahres 1814 nahm ihn diese Tätigkeit stark in Anspruch. Im Juli erst reiste er nach Wiesbaden und Frankfurt, um dort sich selbst zu leben und bloß zu seinem eigenen Vergnügen zu dichten.

Nur einzelne Gedichte des lyrischen Meisterwerks seiner älteren Jahre, des *West-östlichen Divan*, waren niedergeschrieben, als er im Herbst 1814 durch die Bekanntschaft mit Marianne von Willemer den entscheidenden Anstoß zur Ausarbeitung erhielt.

Der tätige und wohlhabende Frankfurter Bürger Willemer stand schon seit vielen Jahren in freundschaftlicher Beziehung zu Goethe. Er hatte 1788 als junger Bankier auf Goethes Aufforderung dessen Freund Merck ein Darlehen von 4000 Gulden gewährt, für deren Rückzahlung Karl August sich verbürgte. Als Christiane Vulpius 1797 nach Frankfurt kam, und als sie sich 1808 wiederum daselbst einfand, um das Erbe von Goethes Mutter zu ordnen, befand Willemer sich beide Male unter den wenigen, die ihr freundlich und hilfbereit entgegenkamen. Er war ein eifriger Aufklärungsschriftsteller und populär-deistischer Philosoph, schrieb mehrere (schwache) Theaterstücke, beschäftigte sich als Be-

wunderer Pestalozzis viel mit dem Erziehungswesen und war späterhin Mitarbeiter der Zeitschrift Börnes *Die Wage*. Er genoß als Geschäftsmann und als Frankfurter Senator hohes Ansehen und nahm eine Zeitlang an der Leitung des Theaters teil. Die preußische Regierung gab ihm den Geheimratstitel; die österreichische ehrte ihn durch ein Adelsdiplom. Er war zweimal verheiratet gewesen, hatte drei Töchter und einen Sohn; erst 36 Jahre alt, war er (1797) zum zweiten Male Witwer geworden. Seine älteste Tochter Rosette heiratete 1799 den bekannten Kunstfreund Johann Städel.

Marianne Jung war 1784 in Linz in Österreich geboren. Im Herbst 1798 kam sie mit ihrer Mutter an das Frankfurter Theater und trat, erst vierzehn Jahre alt, im Ballett auf. In einer Rolle als kleiner Harlekin, der aus einem Ei kriecht, entzückte sie damals Clemens Brentano, der bei der Schilderung der jungen Tänzerin Biondinetta in seinen *Romanzen vom Rosenkranz* an Marianne gedacht hat. Ihr Talent für Gesang und Spiel, ihr liebenswürdiges Wesen gewannen ihr Freunde. Unter ihren Bewunderern war Willemer, der als Mitglied der Theaterleitung ihre Bekanntschaft machte und den Gedanken faßte, das schöne Kind zu sich zu nehmen.

Vorerst aber wollte er sich vergewissern, ob sie ein gutes Herz habe. Er verkleidete und maskierte sich zu diesem Zwecke als Hausierer, nahm ein großes Stück Atlas mit und bot seine Ware in dem Hause feil, in dem Marianne mit ihrer Mutter wohnte. Als die Damen nichts kaufen wollten, begann er zu weinen und erzählte eine bewegliche Geschichte von all dem Unglück, das ihn an den Bettelstab gebracht habe. Bald begannen Mutter und Tochter mit ihm zu weinen, und der Atlas wurde gekauft. Nicht lange danach nahm Willemer, nachdem er die Mutter für die aus dem Talent der Tochter fließenden Einkünfte entschädigt hatte, eines Abends nach der Vorstellung das sechzehnjährige Mädchen in sein Haus, ließ es mit seinen Töchtern erziehen und ihm besonders eine gute musikalische Ausbildung zuteil werden.

Aus einem Gedicht, das Clemens Brentano 1803 an Marianne richtete, kann man ersehen, daß der Dichter sich seinerzeit stark zu ihr hingezogen fühlte. Er unterrichtete sie im Guitarrenspiel, und als sie eines Tages einen falschen Ton anschlug, gab er ihr auf seine heftige und bittere Art zu verstehen, daß auch ihre Stellung in Willemers Hause falsch sei, worüber sie in Tränen ausbrach. Willemer grollte ihm wegen dieser Worte, nannte ihn eine Schlange, die er an seinem Busen genährt, und ließ sich selbst beim folgenden Weihnachtsfest nebst anderen Geschenken

in eine Kiste packen und vor Mariannens Füße stellen. Von Heirat war gleichwohl damals noch keine Rede.

Die Anwesenheit der jungen und sehr schönen Sängerin im Hause eines Witwers gab natürlich zu allerlei schlimmem Gerede Anlaß; nichtsdestoweniger sah sich Marianne von dem ganzen Kreise der Familie Willemer auf das beste aufgenommen. Sie war der Liebling des bekannten Bethmannschen Hauses, genoß die Wertschätzung des jungen Geographen Carl Ritter und verkehrte dauernd mit Bettina Brentano und deren Schwestern. Als Willemer im Jahre 1810 eine Reise nach der Schweiz und Italien unternahm, nahm er Marianne und seine Töchter mit.

Die deutschen Autoren, die über Marianne von Willemer geschrieben haben — wie Th. Creizenach und Hermann Hüffer — treten auf deutsche Art eifrig dafür ein, daß vor der Ehe unmöglich eine intimere Verbindung zwischen Willemer und Marianne bestanden haben könne. Einzelne Äußerungen Goethes lauten anders. — Goethe kam nach siebzehnjähriger Abwesenheit im Juli 1814 nach Frankfurt am Main, reiste von dort nach Wiesbaden, wo er einen Monat blieb, war in der ersten Woche des Septembers Gast der Familie Brentano auf deren Gut und hielt sich wieder vierzehn Tage bei alten Freunden in Frankfurt auf, von wo er am 24. September zu Sulpiz Boisserée nach Heidelberg fuhr. Drei Tage nach seiner Abreise schloß der vierundfünfzigjährige Willemer das Ehebündnis mit der nun neunundzwanzigjährigen Marianne. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Goethe selbst ihn hierzu bewogen hat; Mariannens Stellung war, seitdem die Töchter geheiratet und das Vaterhaus verlassen hatten, schwieriger geworden. Goethe nennt mit einem starken Ausdruck die Ehe eine *Rettung der jungen Frau* und begrüßt sie als *eine große sittliche Tat Willemers*. Sein Verhältnis zu dem jungvermählten Paar war das freundschaftlichste, und er weilte nach seiner Rückkehr aus Heidelberg im Oktober 1814 häufig bei ihnen in Willemers schöner Villa, der *Gerbermühle* bei Frankfurt. Durch seine Liebenswürdigkeit und Empfänglichkeit für Eindrücke gewann er die Herzen der Haustöchter. Wir haben den Beweis hierfür in der begeisterten Schilderung seiner Persönlichkeit durch die älteste Tochter Rosette Städel.

In Frankfurt war zu Goethes Ehren nichts geschehen. Um seine ehemaligen Kollegen in der Theaterdirektion auf eine scherzhafte Art für ihre Gleichgültigkeit zu strafen, ließ Willemer in ein ausländisches Blatt die Beschreibung eines großen Goethe-Festes einrücken, das im Theater mit geschmückter Loge, Prolog, Aufführung des *Tasso*, Bekränzung Goethes auf der Bühne mit den Kränzen von Vergils und Ariosts

Büsten stattgefunden haben sollte, eine Beschreibung, die in zahlreiche deutsche Blätter und von da in verschiedene der älteren Goethe-Biographien überging.

Einen neuen und innigeren Charakter erhielt Goethes Stellung zu Marianne erst, als er sie 1815 wiedersah.

Nach einem längeren Aufenthalt in Wiesbaden kam er am 12. August nach Frankfurt und fuhr sogleich nach der *Gerbermühle* hinaus, wo er bis zum 8. September wohnen blieb.

Hier entspann sich zwischen dem sechsundsechzigjährigen Manne und der dreißigjährigen jungen Frau das feinste und reichste Verhältnis. Marianne hatte schon früher kleinere Reimereien und allerlei Gelegenheitsverse geschrieben; nun reifte sie in einigen Wochen zur wirklichen Dichterin heran; ja, die wenigen Gedichte, die sie in diesem Jahre an Goethe richtete, sind von einem Wert, der sie mit Fug zur größten Dichterin stempelt, die Deutschland und Österreich je hervorgebracht haben.

In der Regel las Goethe abends aus seinen Gedichten vor, oder Marianne sang seine Lieder, wie sie in jener Zeit in Musik gesetzt waren: *Kennst du das Land* und *Der Gott und die Bajadere*. Letzteres, das sie nach Goethes Aussage „so innig und schön wie nur denkbar" sang, hörte er dennoch nicht gern von ihren Lippen; er fürchtete, wie er zu Sulpiz Boisserée äußerte, diese Geschichte einer Tänzerin, die zwar durch Liebe, aber auf eine schmerzliche Art in ein reicheres Dasein erhoben wird, müßte sie zu stark ergreifen und an ihr eigenes Los erinnern, ein Ausspruch, welcher verrät, daß Mariannens Jugendleben beim Theater und im Hause nicht frei von Gefahren gewesen war.

Während Goethe eines Abends eine Reihe neuer Liebesgedichte laut vorlas und Willemer dabei einschlummerte, wand die eifrig lauschende junge Frau eine gelbe turbanähnliche Schärpe um ihr Haupt und übernahm so gewissermaßen die Rolle von Hatems morgenländischer Freundin. Und nun entstand eine Anzahl halb moderner, halb orientalischer Gedichte von höchstem Range von ihm an sie, von ihr an ihn gerichtet. Schon früher, am längsten Tage des Jahres, hatte er das Gedicht an sie geschrieben, das mit den Worten beginnt: *Süßes Kind, die Perlenreihen*, das aber erst nach seinem Tode im Jahre 1837 gedruckt wurde. Der Haß gegen das Kreuz, von dem es Zeugnis gibt, bewog ihn, mit seiner Drucklegung zu warten. Sie hatte ein Kruzifix am Perlenbande um den Hals hängen, und als Mohammedaner entrüstet er sich leidenschaftlich darob:

Diese ganze moderne Narrheit
Magst du mir nach Schiras bringen!
Soll ich wohl, in seiner Starrheit,
Hölzchen quer auf Hölzchen singen?

Er vergleicht sie mit König Salomos zahlreichen Frauen, die ihn jede zu ihrem Abgott zu bekehren versuchten:

Isis' Horn, Anubis' Rachen
Boten sie dem Judenstolze —
Mir willst du zum Gotte machen
Solch ein Jammerbild am Holze!

Er schließt jedoch mit der Erklärung, er wolle sich nicht rechthaberischer zeigen als Salomo. Sogar der mexikanische Götze Vitzliputzli würde ihm, wenn sie ihn am Herzen trage, zum Talisman werden.

Das erste Gedicht, das Goethe in dieser neuen Phase an Marianne richtet, beginnt mit den Worten: „Nicht Gelegenheit macht Diebe, sie ist selbst der größte Dieb" und schließt mit der Wendung, daß er in ihrem glänzenden Blick Erbarmung entdeckte und in ihren Armen sich des Glücks erneuter Jugend erfreue.

Er hat sich in diesem Gedicht verarmt genannt. Sie antwortet mit dem Gedicht *Hochbeglückt in deiner Liebe*, in dem es heißt:

Scherze nicht! Nichts vom Verarmen!
Macht uns nicht die Liebe reich?
Halt' ich dich in meinen Armen,
Jedem Glück ist meines gleich.

Das zweite Gedicht, das Goethe während des Aufenthalts bei Marianne schreibt, ist jenes von dem Ring, der ein Geschenk von ihm war, im Traum aber von ihrem Finger herab in den Euphrat geglitten ist. Es handelt sich aller Wahrscheinlichkeit nach um eine wirklich von ihr an ihn gestellte Frage. Denn das Gedicht schließt mit der Strophe:

Also träumt' ich. Morgenröthe
Blitzt ins Auge durch den Baum.
Sag' Poete, sag' Prophete!
Was bedeutet dieser Traum?

Sag' Prophete ist hier augenscheinlich eingeschoben für *sage Goethe*. In der Antwort wird Suleika daran erinnert, wie der Doge in Venedig sich mit der See vermählte, und die Versicherung hinzugefügt, daß Suleika Hatem mit ihrem Fluß, ihrer Terrasse, ihrem Hain vermählt habe, und daß sein Geist ihr hier bis zum letzten Kusse geweiht bleiben solle.

An dem Tage seines Abschieds aus Mariannens Haus und seiner Ankunft in Heidelberg richtete er an sie das schöne reimfreie, dithyrambische

Gedicht *Die schön umschriebenen* usw. Sie verzeihe ihm, sagt er hier, wenn er sich ihrer Liebe und des Glückes rühme, das er ihr schulde; denn dieses Selbstlob sei nur für den Neid ein Gestank, für die Freunde Wohlgeruch. Sie überwältige ihn mit Glück, wenn sie ihm ihre Leidenschaft zuwürfe wie einen Ball, damit er ihn auffangen und ihr sein Ich zurückwerfen könne. Hier sende er ihr dichterische Perlen, die ihm die gewaltige Brandung ihrer Leidenschaft ans Land gespült habe, während er am öden Strand des Lebens stehe. Sie möge mit ihnen ihren Hals, ihren Busen schmücken!

Wenige Tage später, während Goethes Aufenthalt in Heidelberg, wo Marianne und Willemer mit ihm zusammentreffen sollten, schrieb sie jenes anmutige Sehnsuchtslied *Was bedeutet die Bewegung?*, das Goethe mit einigen kleinen, unbedeutenden und teils nicht einmal glücklichen Textänderungen in seinen *Divan* aufgenommen hat: „Was bedeutet die Bewegung? Bringt der Ost mir frohe Kunde? Seiner Schwingen frische Regung kühlt des Herzens tiefe Wunde. Kosend spielt er mit dem Staube, jagt ihn auf in leichten Wölkchen" usw., mich aber grüßt sein leises Flüstern von dem Freunde; eh' noch diese Höhen sich verdunkeln, sitze ich still zu seinen Füßen. — Der Ostwind ziehe vorüber, diene frohen und traurigen Menschen; hier, wo hohe Mauern glühen, findet er die Vielliebende:

Ach, die wahre Herzenskunde,
Liebeshauch, erfrischtes Leben
Wird mir nur aus seinem Munde,
Kann mir nur sein Athem geben.

Goethes Änderungen sind sehr geringfügig. Er hat die Verbesserung „Bringt der *Ost mir* frohe Kunde"? statt „Bringt der *Ostwind*" angebracht und außerdem zwei Änderungen, die den Wert verringern: „Diene *Freunden* und Betrübten" statt „*Frohen* und Betrübten", sowie folgende Umschrift der einen Strophe:

Marianne:

Und mich soll sein leises Flüstern
Von dem Freunde lieblich grüßen;
Eh' noch diese Hügel düstern,
Sitz' ich still zu seinen Füßen.

Goethe:

Und mir bringt sein leises Flüstern,
Von dem Freunde tausend Grüße;
Eh' noch diese Hügel düstern,
Grüßen mich wohl tausend Küsse.

Mariannens Reim ist hier besser, ebenso wie das Bild, das sie malt, schöner ist. Das Lied als Ganzes ist ein unvergängliches Meisterwerk.

Am nächsten Morgen und Abend schrieb Goethe in Heidelberg an Marianne zwei seiner vorzüglichsten Gedichte. Das erste ist das mit edler Einfachheit um ein einziges Bild geformte Kastaniengedicht. Die einleitenden Strophen schildern den reichbelaubten Kastanienbaum mit den stachligen grünen Früchten, die sich auf den schaukelnden Zweigen wiegen. Die letzten führen aus, wie der braune Kern in der Schale reift, bis diese platzt:

Doch immer reift von innen
Und schwillt der braune Kern.
Er möchte Luft gewinnen
Und säh' die Sonne gern.

Die Schale platzt, und nieder
Macht er sich freudig los;
So fallen meine Lieder
Gehäuft in deinen Schoß.

Die Diktion hat hier die Leichtfaßlichkeit des Volksliedes und zugleich die verfeinerte Wortknappheit und Eigenart der Kunstdichtung. Noch am selben Tage schreibt er das in Stil und Inhalt vollständig verschiedene:

Ist es möglich! Stern der Sterne,
Drück ich wieder Dich ans Herz!
Ach was ist die Nacht der Ferne
Für ein Abgrund, für ein Schmerz!

Das Gedicht entfaltet sich, groß in seinen Formen, mit mächtiger Pracht aus diesem Grundgefühl von der unnatürlichen Qual der Trennung. Und um diese zu erklären, wird eine ganze Welterschaffungs-Theorie vorgeführt; wir sehen Trennung, Sonderung und Entfernung durch Gottes Fügung entstehen und erfahren die Bedeutung der Liebe im All. Es ist eine wundervolle Michelangelosche Größe in dieser Strophe:

Als die Welt im tiefsten Grunde
Lag an Gottes ew'ger Brust,
Ordnet er die erste Stunde
Mit erhabner Schöpfungslust.
Und er sprach das Wort: Es werde!
Da erklang ein schmerzlich Ach!
Als das All mit Machtgebärde
In die Wirklichkeiten brach.

Das klingt wie die Deutung eines der Weltschöpfungsgemälde in der Sixtinischen Kapelle.

Alles war stumm. Alles war grau in grau; da schuf Gott die Morgenröte, sie entfaltete aus der Finsternis ein klingendes Farbenspiel, und alles, was zuerst auseinandergefallen war, suchte einander nun in wechselseitiger Anziehung:

Sei's Ergreifen, sei es Raffen,
Wenn es nur sich faßt und hält!
Allah braucht nicht mehr zu schaffen,
Wir erschaffen seine Welt.

In diesen Zeilen ist eine wahrhaft schöpferische Brunst, die Gewalt der Allumarmung.

Aus diesen Heidelberger Tagen stammt weiter noch der Wechselgesang zwischen Hatem und Suleika, der also beginnt:

Locken, haltet mich gefangen!

und der sich an die schönen braunen Schlangen wendet, die ihr Haupt umgeben. Hierin betont er seines Herzens glühende Jugend trotz der weißen Haare. Es heißt:

Nur dies Herz, es ist von Dauer,
Schwillt in jugendlichstem Flor;
Unter Schnee und Nebelschauer
Rast ein Ätna Dir hervor.

Daß das Gedicht rein europäisch und trotz der morgenländischen Einkleidung ganz persönlich gefühlt und erlebt ist, wird da enthüllt, wo das Wort Hatem offenbar eingeschoben ist, um — übrigens recht unvollkommen — den Reim Goethe zu ersetzen, in folgender Strophe:

Du beschämst wie Morgenröthe
Jener Gipfel ernste Wand,
Und noch einmal fühlet *Hatem*
Frühlingshauch und Sonnenbrand.

Von Marianne, nicht von Goethe stammt das folgende schöne Antwortgedicht:

Nimmer will ich Dich verlieren!
Liebe giebt der Liebe Kraft.
Magst du meine Jugend zieren
Mit gewalt'ger Leidenschaft!
Ach, wie schmeichelt's meinem Triebe,
Wenn man meinen Dichter preist!
Denn das Leben ist die Liebe,
Und des Lebens Leben Geist.

Geradezu staunenswert ist es, wie eine junge Frau, die bis zu diesen Wochen nichts als einige scherzhafte oder neckische Verslein zur Er-

götzung von Freunden und Verwandten hervorgebracht hatte, mit solcher Meisterschaft in Goethes Stil einstimmt und sich in gleicher Höhe mit ihm zu halten weiß.

Sie wanderte in diesen Tagen an Goethes Seite in der Heidelberger Schloßruine und in der Umgebung des Schlosses umher. In den Staub am Rande des Schloßbrunnens schrieb Goethe mit dem Finger ihren Namen mit arabischen Buchstaben. Hiervon heißt es in seinem Gedicht, er schreibe nicht mehr auf seidenglatte Blätter symmetrische Reime, die er in goldne Ranken einfasse, nein, er schreibe sie in beweglichen Staub, und dennoch bestehe die Kraft, mit der sie geschrieben wurden, und dringe hinab bis zum Mittelpunkt der Erde:

Dem Staub, dem beweglichen, eingezeichnet,
Überweht sie der Wind; aber die Kraft besteht,
Bis zum Mittelpunkt der Erde
Dem Boden angebannt.

Es geschah am 24. September während eines Spazierganges um das Schloß, daß Goethe Mariannens Namen so in die Erinnerung der Menschheit einzeichnete. Wenige Stunden danach fuhren Willemers nach Frankfurt zurück. Goethe und Marianne haben einander nie mehr wiedergesehen.

In einem Gedicht vom 26. September legte er ihr die tiefen Worte in den Mund:

Volk und Knecht und Überwinder,
Sie gestehn zu jeder Zeit:
Höchstes Glück der Erdenkinder
Sei nur die Persönlichkeit.

Am 28. September schrieb sie sodann in ihrem Heim ihr zweites unsterbliches Meistergedicht, das Sehnsuchts- und Schmerzenslied, das sie an den Westwind richtet und das, wenn es auch sicherlich Shelleys großartiger Ode an dieselbe Macht nicht an die Seite zu stellen ist, dennoch zu den Versen zählt, die das germanische Volk durch Jahrhunderte nicht zu singen aufhören wird. Es beginnt wie bekannt:

Ach, um deine feuchten Schwingen,
West, wie sehr ich dich beneide!
Denn du kannst ihm Kunde bringen,
Was ich durch die Trennung leide.

Es ist eine Zärtlichkeit in diesen Zeilen wie in keinem anderen ihrer Gedichte. Welche Qual des Missens und Sehnens, welche Angst, dem Geliebten durch eine Schilderung der eigenen Leiden Schmerz zu bereiten! Der Westwind kühlt ihre verweinten Augen:

Doch dein mildes, sanftes Wehen
Kühlt die wunden Augenlider,
Ach, für Leid müßt' ich vergehen,
Hofft' ich nicht, wir seh'n uns wieder.

In den beiden angeführten Strophen hat Goethe den Text ein wenig verändert. Die letzte Strophe klingt am besten mit der kleinen Änderung, die Goethe angebracht hat:

Sag ihm, aber sag's bescheiden:
Seine Liebe sei mein Leben;
Freudiges Gefühl von beiden
Wird mir seine Nähe geben.

In Oktober sendet Marianne Goethe einen Brief in Chiffern, die sie miteinander verabredet hatten. Aus diesem bildet nun Goethe das schöne und stark leidenschaftliche Gedicht, das so beginnt:

Dir zu eröffnen
Mein Herz verlangt mich.

Mit brennender weiblicher Erotik heißt es an seinem Schlusse:

Mein Leben will ich
Nur zum Geschäfte
Von seiner Liebe
Von heut an machen,
Ich denke seiner,
Mir blutet's Herz.

Kraft hab ich keine,
Als ihn zu lieben
So recht im Stillen,
Was soll das werden!
Will ihn umarmen
Und kann es nicht.

Seinen vollsten und unvergänglichsten Ausdruck aber erreicht der dichterische Austausch des liebenden Paares in dem wunderbaren Gesang, mit dem Goethe das *Buch Suleika* beschließt, dem Liede, in welchem er der Geliebten Eigenschaften beilegt, die an die hundert Namen erinnern, die der Gläubige Allah gibt. Nicht in seiner feurigsten Jugend hat er etwas Entzückendes geschrieben als dieses Liebesgedicht, das beginnt:

In tausend Formen magst Du Dich verstecken,
Doch, Allerliebste, gleich erkenn' ich Dich;
Du magst mit Zauberschleiern Dich bedecken,
Allgegenwärt'ge, gleich erkenn' ich Dich.

und dessen beide letzten Strophen lauten:

Wenn am Gebirg der Morgen sich entzündet,
Gleich, Allerheiternde, begrüß' ich Dich,
Dann über mir der Himmel rein sich ründet,
Allherzerweiternde, dann athm' ich Dich.

Was ich mit äußerm Sinn, mit innerm kenne,
Du Allbelehrende, kenn' ich durch Dich;
Und wenn ich Allahs Namenhundert nenne,
Mit jedem klingt ein Name mit für Dich.

Goethe und Marianne von Willemer blieben für den ganzen Rest seines Lebens, also noch siebzehn Jahre lang, miteinander in Briefwechsel. Im März 1831 beschloß Goethe, Mariannen alle ihre Briefe zurückzusenden. Er legte ihnen ein kleines Gedicht und einen Zettel bei, in welchem er sie bat, das Paket uneröffnet zu lassen „bis zu einer unbestimmten Stunde", das heißt, bis zu seinem Tode. Er selbst aber ließ hierauf Paket und Briefe volle elf Monate liegen und sandte sie erst einen Monat vor seinem Tode, am 10. Februar 1832, ab. Eine Woche später empfing er Mariannens Versprechen, das Paket gewissenhaft aufzubewahren. Dann schrieb er noch einmal am 23. Februar an sie. Am 22. März verschied er.

Das kleine Gedicht, das die Briefe begleitete, hat folgenden Wortlaut:

Vor die Augen meiner Lieben,
Zu den Fingern, die's geschrieben, —
Einst, mit heißestem Verlangen
So erwartet, wie empfangen —
Zu der Brust, der sie entquollen,
Diese Blätter wandern sollen;
Immer liebevoll bereit,
Zeugen allerschönster Zeit.

Der einundachtzigjährige Mann fühlt hier noch die Spannung und Sehnsucht wieder, mit der er diese Briefe erwartet, und die Freude, mit der er sie empfangen hatte.

Man vergleiche einen Augenblick in Gedanken Marianne von Willemer mit ihrer nahen Bekannten, der ganz gleichaltrigen Bettina von Arnim, in deren beider Leben Goethe den wichtigsten Abschnitt bezeichnet. In beiden Fällen steht er als alternder Mann der ganz jungen Frau gegenüber. Bettina fühlt sich stark und phantastisch zu ihm hingezogen, so wie er sich zu Marianne hingezogen fühlt. Beide werden Dichterinnen von Rang. Aber während Bettina sich selbst eine Glorie zu schaffen versucht, indem sie sich einen Anteil an einigen der besten Sonette Goethes zumißt, gibt Marianne ihm ohne eine Sekunde Bedenken das Schönste, das sie geschaffen hat, zu eigen, und er gibt es unter seinem Namen heraus, erweist ihr die Ehre, ihre Verse als den seinigen ebenbürtig anzuerkennen, reich und groß genug, wie er ist, durch das Nehmen nicht beschämt zu werden, sondern eine Auszeichnung zu gewähren. Erst mehrere Jahre nach ihrem Tode wurde das Geheimnis enthüllt. Mit welchen Gefühlen sie ihm ihre Verse schenkt, sagt das schöne und rührende Wort in einem ihrer Gedichte:

Wohl, daß sie Dir nicht fremde scheinen:
Sie sind Suleika's, sind die Deinen.

Bettina war der strahlende Vogel, der sausend, brausend angeschwirrt kommt; Mariannens Wesen war der Reiz, den Schönheit, Anmut und ein großes Talent vereint ausüben, wenn sie sanft wirken. Darum heißt es so bezeichnend in ihrem Gedicht an den Westwind: „Sag' ihm, aber sag's bescheiden, seine Liebe sei mein Leben."

XLVIII

Wie verschiedene andere Geister ersten Ranges besaß auch Goethe eine Doppelgabe: die Dinge zu vergolden und sie zugleich nüchtern und unbarmherzig zu sehen, wie sie sind. Sein Wesen ist wie eine Schnur aus zwei Fäden geflochten, dem Wirklichkeitsverständnis und der Wirklichkeitsverklärung. Leichterweckte Begeisterung bei viel Scharfsinn.

Von Natur aus war er harmonisch veranlagt, daher zum Frohblick auf Menschen und Leben geschaffen. Wie frühzeitig er jedoch illusionsfrei oder illusionslos war, zeigt das Drama seiner ersten Jugend *Die Mitschuldigen*, noch mehr seine Stellung zu der französischen Revolution. Er, der damals die Worte schrieb, man habe nur die Wahl, Amboß oder Hammer zu sein, mußte notgedrungen denjenigen, die das Menschengeschlecht befreien wollten, geringen Glauben entgegenbringen.

Was ihm das Gefühl der Sicherheit gab, war seine Begeisterung für die Natur (die für seinen Dichtersinn dem Schicksal des Lebenden nicht gleichgültig, sondern als eine Art wohltätiger Macht gegenüberstand). In seiner schwärmerischen Abhandlung *Die Natur* vom Jahre 1780 heißt es: „Sie hat mich hereingestellt, sie wird mich auch herausführen. Ich vertraue mich ihr. Sie mag mit mir schalten. Sie wird ihr Werk nicht hassen. Ich sprach nicht von ihr. Nein, was wahr ist und was falsch ist, alles hat sie gesprochen. Alles ist ihre Schuld. Alles ist ihr Verdienst." So sagt später die Natur in Swinburnes *Hertha:*

I the grain and the furrow,
The plough-cloven clod
And the ploughshare drawn thorough
The germ and the sod,

The deed and the doer, the seed and the sower, the dust which ist God.

In dieser Grundanschauung war ein Bollwerk gegen die steigenden Wasser der Bitterkeit errichtet.

Denn sie steigt in allen wachen Menschenseelen. Und je tiefer ein Mensch veranlagt ist, je sicherer sein Blick, so daß er imstande ist,

nüchtern die Resultate seiner Erlebnisse zu ziehen, desto näher ist er daran, freudlos in Menschenverachtung zu enden.

Diese Bitterkeit steigt auch bei Goethe. Was in seinen reiferen Jahren diese Stimmung etwas zurückdrängte, war das Zusammenleben mit Schiller, dessen Wesen dem seinen so sehr entgegengesetzt war.

Wenn er aber in dem Erinnerungsgedicht über Schiller von dessen Kampf für den Fortschritt sprach:

Damit das Gute wirke, wachse, fromme,
Damit der Tag des Edlen endlich komme,

so war dieses Schillersche Element im Grunde für Goethe, was Egmont „einen fremden Tropfen in seinem Blute" nennt; er hat kaum sonderlich stark an diese Zukunft geglaubt, in der das Edle herrschen würde. Dennoch sehen wir ihn in diesem Zeitraum dem Optimismus, Schiller, seinem Vaterland, dem Idyllischen in seiner eigenen Natur mit der stattlichen und gesunden Dichtung *Hermann und Dorothea* ein großes Zugeständnis machen.

Hiernach gleitet er in die Entsagungsstimmung über, die wir verschiedentlich an ihm beobachteten.

Im *Westöstlichen Divan* aber ist ein entscheidender Umschlag eingetreten. Hier ist die Resignation verschwunden. Hier triumphiert die Lebensfreude, deren Vertreter die Dichter Westasiens für ihn geworden waren, und hier überwindet Goethe nicht bloß den Druck des Alters, sondern auch der dunklen Kriegszeiten. Das Buch *Suleika* ist ein helles und vollklingendes Zeugnis von Lebenskraft und Lebensbereicherung. In diesen Liebesliedern ist nie auch nur der geringste Beigeschmack von Weichlichkeit zu spüren.

Überall herrscht ein männlicher Ernst. Die Bitterkeit ist nicht ausgeschlossen oder zurückgedrängt. Sie ist nur auf den Platz beschränkt, den sie erlaubterweise einnimmt. Sie ist nur der Chinintropfen im Wein.

Ein lehrreiches Gegenstück zu dem *Buch Suleika* liefert hier das *Buch des Unmuts*, in dem Goethe einmal all seinen Mißmut und Groll gesammelt hat. Auf dieses Buch paßt sein Vers aus dem *Buch der Betrachtungen:*

Was bringt zu Ehren?
Sich wehren.

In einem der Gedichte zeichnet er der Deutschen anscheinendes Wohlwollen und ihre tatsächliche Feindschaft ihm gegenüber und schließt:

Sie lassen mich alle grüßen
Und hassen mich bis in Tod.

Mit illusionsfreier Einsicht in die Verhältnisse, wie sie in Wirklichkeit waren, in dem sicheren Gefühl des ihm entgegengebrachten Hasses und der Heuchelei, hinter der dieser sich verbarg, trotzt er in der letzten Ergänzung des Buches all diesen Anfeindungen in schwellendem Selbstgefühl:

Was? Ihr mißbilligt den kräft'gen Sturm
Des Übermuts, verlogne Pfaffen!
Hätt' Allah mich geschafft zum Wurm,
So hätt' er mich als Wurm geschaffen.

In diesem Buch befindet sich auch unter der Überschrift *Wanderers Gemütsruhe* der tiefsinnige, bis zur Wildheit bittere Ausbruch, der verrät, was Goethe von dem Gewürm seiner Zeit zu erdulden gehabt und wie er sich über den Ekel darob erhoben hat:

Übers Niederträchtige
Niemand sich beklage!
Denn es ist das Mächtige,
Was man Dir auch sage ...

Wandrer! Gegen solche Not
Wolltest Du Dich sträuben?
Wirbelwind und trockner Koth,
Laß sie drehn und stäuben.

Er läßt sich jedoch nicht von Menschenverachtung überwältigen. Er hat im Unglück wie im Glück seine seelische Überlegenheit bewahrt und läßt seine Lebensweisheit in die einfachen Worte ausmünden:

Wonach soll man am Ende trachten?
Die Welt zu kennen und nicht zu verachten.

Er bleibt bis zum Ende dabei, übt seine Kräfte auf verschiedenen Gebieten, baut seinen Geist an, wie man einen Garten anbaut. Und er fühlt, wie nötig es ist, den Gang der Geschichte zu überschauen, um seine Zeit zu verstehen:

Wer nicht von dreitausend Jahren
Sich weiß Rechenschaft zu geben,
Bleib' im Dunkeln unerfahren,
Mag von Tag zum Tage leben!

Die großen Menschen, die jung sterben, bleiben als ewige Jünglinge in ewiger Frische in der Erinnerung stehen. Die ein hohes Alter erreichen, verlieren in der Regel mit den Jahren viel von ihrer Anziehung. Sie wenden sich häufig gegen das, was sie in ihrer Jugend begeistert hatte; man sieht sie eintrocknen, einschrumpfen oder wie viele Künstler zweiten Ranges als alte Virtuosen dahinleben, umgeben von all den Kränzen mit verblichenen Bändern, die man ihnen einmal zugeworfen hat.

Goethe vergeudet nie eine Minute damit, seine Größe oder seinen Ruhm zu überdenken, aber er ist vom gleichen Gefühl wie Voltaire beseelt, der unseren Geist eine Flamme nennt, die wir durch alle Mittel am Leben erhalten müssen.

Goethe war schon in der Jugend alt; denn er besaß schon in den Jahren, die sonst allein der Schwärmerei geweiht zu sein pflegen, einen scharfen und nüchternen Wirklichkeitssinn für alles, was Natur ist, ja sogar für die Unnatur, die nichts ist als eine Verirrung der Natur. Er ging dem Niedrigen und Unwürdigen nicht aus dem Wege. Alle Grundlinien zu Mephistos spöttischer Physiognomie sind von einem jungen Menschen zwischen dreiundzwanzig und fünfundzwanzig Jahren gezogen.

Und er war noch im Alter jung, weil er neben seiner Beobachtergabe sich die Kraft bewahrt hatte, sich zu begeistern und hinzugeben, zu lieben und zu verehren, unangefochten von allen Erfahrungen, Enttäuschungen und Verlusten.

Die Doppelheit seiner Anlagen gab ihm sowohl die frühe Reife wie die unauslöschliche Selbsterneuerungsgabe.

XLIX

Als Direktor des Berliner Nationaltheaters richtete Iffland am 7. Mai 1814 durch Kirms, Goethes Nächstgebietenden in Theaterangelegenheiten, an den großen Dichter das Ersuchen, als erster Mann der deutschen Nation der Berliner Bühne Beistand zu leisten; es handelte sich um irgendein, wenn auch bloß zwanzig Minuten in Anspruch nehmendes Schauspiel als Einleitung zu der von dem Theater geplanten Festvorstellung, die anläßlich der in etwa vier Wochen erwarteten Ankunft des Königs von Preußen und des Kaisers Alexander in Berlin stattfinden sollte. Die „seltene Freundschaft", die den russischen Kaiser mit dem preußischen Könige verband, sollte besonders gefeiert werden. Des Kaisers Franz von Österreich, dessen Eingreifen so wirksam gewesen, mußte ebenfalls gedacht werden; auch eine Andeutung auf den Kronprinzen von Schweden (Bernadotte) durfte nicht fehlen.

Goethe, der sich eben in dem neuen Schwefelbad Berka, einige Meilen von Weimar, aufhielt, fand den Antrag ehrenvoll, erschrak aber über die Knappheit der Frist und antwortete daher zunächst zurückhaltend. Wenige Tage darauf aber hatte er schon seinen Plan entworfen, sandte ein Programm der Dichtung, eine größere Skizze, ein, und bald stellte es sich heraus, daß die Sache nicht so sehr eile; man konnte dem Dichter

reichlich Zeit bewilligen. Vorläufig wurde die Aufführung für den 19. Oktober als den Jahrestag der Schlacht bei Leipzig anberaumt. Als aber Iffland am 22. September plötzlich starb, wurde die Vorstellung bis zum Jahrestage der Einnahme von Paris, dem 30. März 1815, hinausgeschoben.

Es war ja natürlich genug, daß Iffland seine Aufforderung an Deutschlands größten Dichter ergehen ließ. An wen sonst hätte er herantreten sollen? Heinrich von Kleist, der Mann, der sich am besten zur Lösung der Aufgabe geeignet hätte, hatte am 21. November 1811, fünfunddreißig Jahre alt, durch Selbstmord geendet. Theodor Körner, nächst Kleist der Dichter, der am ehesten eine so ehrenvolle Aufforderung verdient hätte, war, kaum zweiundzwanzig Jahre alt, am 26. August 1813 in einem Treffen gefallen, an demselben Tage, an dem er am Morgen sein berühmtes *Schwertlied* geschrieben hatte.

Goethe lag die Aufgabe nicht sehr. Er hatte an dem kriegerischen Aufschwung des deutschen Volks nicht teilgenommen, hatte Napoleon nicht gehaßt, war kein Preuße und überdies Berlin, geschweige denn dessen Theater, ganz fremd. Es war ihm nicht möglich, ohne Affektation die preußisch-patriotischen Gefühle auszudrücken, die eine Dichtung, wie die bestellte, erfüllen mußten. Eignete er sich im ganzen nicht dazu, auf Bestellung zu schreiben, so eignete er sich umso schlechter zur Ausführung dieses besonderen Auftrags.

Barock muß es schon erscheinen, daß es kein Stoff aus der deutschen oder genauer der preußischen Geschichte war (wie Kleist einen solchen im *Prinz von Homburg* ergriffen), auf den der Auftrag seine Einbildungskraft lenkte, sondern ein Stoff der griechischen Mythologie, überdies noch eine Gestalt ohne ausgeprägte Physiognomie, Epimenides, von dem nichts anderes bekannt ist, als daß er durch eine absonderliche Schikkung einen ganzen Lebensabschnitt verschlief und hierdurch merkwürdigerweise als Weiser eine Verstärkung seiner Sehergabe gewann.

Gab es eine Gelegenheit, bei der das alte Griechenland nicht auf dem rechten Platze schien, so war es diese. Aber Goethe war damals trotz seines beginnenden Studiums der morgenländischen Poesie so gestimmt, alles unter griechischem Gesichtswinkel zu sehen, daß er es auch hier tun mußte. Dieselbe Leidenschaft für das Altgriechische hat sich ja noch viel später im Norden geltend gemacht. Ein Jahr nachdem das Schloß von Christiansborg 1884 abgebrannt war, kam Dänemarks berühmtester Architekt, Theophilus Hansen, aus Wien, wo er seinen Wohnsitz hatte, nach Kopenhagen mit einem Plan zum Wiederaufbau des Schlosses,

für den er sich — meinen Einfluß sehr überschätzend — mein Interesse erbat. Der Plan sah ein langes niederes Gebäude in demselben reinen altgriechischen Stil vor, wie er ihn bei den in Athen von ihm aufgeführten Gebäuden verwendet hatte. — „Muß denn auch hier alles griechisch sein?“ — sagte ich mit einem kleinen Lächeln. — „Ja!“ — erwiderte er sehr ernst, — „alles *muß* griechisch sein.“

Dasselbe fühlte auch Goethe. Er wollte vor allem das ausgeprägt Moderne vermeiden, so z. B. die damaligen preußischen Uniformen, und schrieb darum vor, daß die Krieger, die in seinem Stücke vorkamen, die Tracht der alten Johanniter-Ritter tragen sollten, die sich für seine Phantasie „edler“ ausnahm. Erst als Iffland geltend machte, das preußische Volk „würde seine ruhmgekrönten Soldaten in dieser Verkleidung nicht erkennen“, erreichte er die Erlaubnis, die neueste preußische Kavallerieuniform anzuwenden. Sie muß sich in dem Epimenides-Rahmen ebenso merkwürdig ausgenommen haben, wie ein Soldat mit preußischer Pickelhaube sich in dem griechischen Gebäude der Hauptwache in Berlin *Unter den Linden* ausnimmt.

Goethe hatte sein Vorspiel eher darauf angelegt, eine europäische Befreiung darzustellen als eine deutsch-nationale. In diesem Sinne war ja Epimenides als Chiffre in einer europäisch verständlichen Zeichensprache für ihn ganz gut verwendbar. Aber ein Erfordernis war die symbolische Gestalt nicht und deutlich war sie ebensowenig. Anspielend auf die Zeitgeschichte hatte Goethe sich noch gegen die mißverständliche Deutung zu wehren, daß der Siebenschläfer Epimenides etwa den König von Preußen vorstellen sollte, der sich ja solange geweigert hatte, die Losung zur Erhebung zu geben. Näher lag die Annahme, er habe bei Epimenides an sich selbst gedacht, der sich so lange Zeit teilnahmslos verhalten und erst jetzt, da Napoleon überwunden war, daran ging, dessen Besieger zu verherrlichen. Aber auch dies ist ausgeschlossen; denn keinesfalls hat er sich selbst als Schlafenden während des vorhergegangenen bewegten Zeitraums schildern wollen, er, der ihn mit so wachen Sinnen erlebt hatte und in vieler Beziehung darin tätig gewesen war.

Eine bedeutende szenische Wirkung erreichte das Erwachen des Epimenides, der voll Staunen alles so ganz anders wiederfindet, als da er in Schlaf versunken. Das Stück verrät überhaupt die ganze Erfahrenheit eines alten Theatermannes. Sobald Epimenides entschlummert ist, und die ersten Klänge einer kriegerischen Musik ertönen, werden nach Vorschrift sämtliche Lampen der Bühne mit gelblichrotem Glas gedeckt,

so daß sich ein roter Feuerschein über das Theater breitet — das unheilverkündende Zeichen der Kriegsgreuel.

Im übrigen sind die Gestalten Allegorien: der Dämon des Krieges, der Dämon der Unterdrückung, der Dämon der List, alle Arten Genien, endlich als Hauptfiguren Glaube, Hoffnung und Liebe, von denen die *Liebe* die Vorstellung des Kaisers von Österreich und seines patriarchalischen Verhältnisses zu seinem Volke erwecken, der *Glaube* den eifrig gläubigen Alexander vertreten, die *Hoffnung* endlich in der Minervatracht, aber mit den Zügen der entschlafenen Königin Luise, Preußen repräsentieren sollte. So waren denn Glaube, Hoffnung und Liebe ausnahmsweise einmal zu Großmächten geworden. England erhielt als „*Beharrlichkeit*" einen bescheidenen Platz in ihrer Nähe.

Die *Liebe* spricht mit dem Hinweis auf den Kaiser von Österreich folgende Worte:

Ich suche Den mit liebevollen Blicken,
Der liebevoll bei seinem Volk verweilt,
Der treuen Seinen neubelebt Entzücken
Mit offnem, holden Vaterherzen theilt.

Der *Glaube* deutet auf Alexander und auf den Brand Moskaus hin:

Zum Ungeheuren war ich aufgerufen,
Mir dienten selbst Zerstörung, Blut und Tod;
So flammte jüngst an meines Thrones Stufen
Der Freiheit plötzlich furchtbar Morgenroth.

An Schmeicheleien für den unbedeutenden Friedrich Wilhelm III. wird nicht gespart: die *Hoffnung* hebt hervor, daß alle drei Schwestern von seinem Glücke beseelt leben:

Ich will gestehn den Eigennutz, o Schwestern!
Für jedes Opfer fordr' ich meinen Lohn,
Ein selig Heute für ein schrecklich Gestern,
Triumphes-Wonne statt der Duldung Hohn:
So hab' ich's ihm versprochen, ihm gegeben,
Von diesem Glück beseelt wir alle leben.

Es hat sich sicherlich nur im Jahre 1815 in Berlin ereignen können, daß jemand *Glaube*, *Hoffnung* und *Liebe* in den Gestalten *Rußlands*, *Preußens* und *Österreichs* vor sich erblickte, und es erhöht Goethes Ruhm nicht, sich als Gelegenheitsdichter zum offiziellen Verkünder dieser Auffassung gemacht zu haben.

Vollständig lächerlich wird der Effekt, wenn die altgriechische Sagengestalt von Friedrich dem Zweiten von Preußen zu reden beginnt:

Epimenides: Und wir sind alle neugeboren,
Das große Sehnen ist gestillt,
Bei *Friedrichs* Asche war's geschworen
Und ist auf ewig nun erfüllt.

Als Soldatenchor wandte Goethe hier den energischen Kriegergesang aus seiner *Pandora* an, von welchem oben eine Probe angeführt wurde. Da diesem aber jedes Verhältnis zu dem Augenblick mangelte, schrieb er außerdem einen neuen Kriegerchor mit refrainartigem Anruf des Beinamens Blüchers *Marschall Vorwärts* und mit direktem Appell an diesen:

Und so schreiten wir, die Kühnen,
Eine halbe Welt entlang;
Die Verwüstung, die Ruinen,
Nichts verhindre Deinen Gang
Hinan! — *Vorwärts* — Hinan!
Und das große Werk sei gethan!

Dieses Lied schlug natürlich damals mehr ein als jedes andere Element dieser Dichtung; es wollte volkstümlich werden und erreichte dies; aber es fällt aus dem Stil.

Wie ganz anders hat Goethe noch nicht zwei Jahre später Blücher in der wundervollen, in Lapidarstil abgefaßten Inschrift auf seinem Denkmal in Rostock gehuldigt:

In Harren und Krieg,
In Sturz und Sieg
Bewußt und groß!
So riß er uns
Von Feinden los.

Geradezu wehe tut es, Goethe hier in *Epimenides* der vulgären deutschen Auffassung von Napoleon als einem Sendling und Vertreter des Teufels soweit entgegenkommen zu sehen, daß er seine Genien singen läßt:

Doch was dem Abgrund kühn entstiegen,
Kann durch ein ehernes Geschick
Den halben Weltkreis übersiegen,
Zum Abgrund muß es doch zurück.
Schon droht ein ungeheures Bangen,
Vergebens wird er widerstehn!
Und Alle, die noch an ihm hangen,
Sie müssen mit zu Grunde gehn.

Da Goethe selbst zu denen gehört hatte, die sich zu Napoleon hingezogen fühlten, kleidet ihn in den Augen der Nachwelt diese triumphierende Feststellung nicht gut, daß alle, die noch an dem gefallenen Kaiser auf Elba hingen, mit ihm zugrunde gehen müßten.

Die Vorzüge der Dichtung sind ausschließlich lyrische und sprachliche. Es ist eine außerordentliche sprachliche Gewalt in Epimenides' ersten Worten:

Uralten Waldes majestät'sche Kronen,
Schroffglatter Felsenwände Spiegelflächen
Im Schein der Abendsonne zu betrachten,
Erreget Geist und Herz zu der Natur
Erhab'nen Gipfeln, ja zu Gott hinan.

Es gibt in *Epimenides* eine gutgeschriebene Strophe, die allegorisch die Niederlage Napoleons in Rußland ausdrückt und so beginnt:

Von Osten rollt Lawinen gleich herüber
Der Schnee- und Eisball, wälzt sich groß und größer.

und an deren Schluß England und Schweden das erforderliche Kompliment erhalten, wobei Goethe in der veralteten Bedeutung des Wortes „Belt", als das „Baltische Meer", Bernadotte durch den Belt repräsentiert sein läßt:

Vom Ozean, vom Belt her kommt uns Rettung,
So wirkt das All in glücklicher Verkettung.

Wir finden weiter noch ein paar schön geschriebene Strophen, in denen die Freiheit verherrlicht wird. Mit viel Sinn für theatralische Wirkung sind diese Worte der *Hoffnung* in den Mund gelegt:

Nun begegn' ich meinen Braven,
Die sich in der Nacht versammelt,
Um zu schweigen, nicht zu schlafen,
Und das schöne Wort der Freiheit
Wird gelispelt und gestammelt,
Bis in ungewohnter Neuheit
Wir an unsrer Tempel Stufen
Wieder neu entzückt es rufen
(mit Überzeugung, laut)
Freiheit!
(gemäßigter)
Freiheit!
(Von allen Seiten und Enden Echo)
Freiheit!

Es stimmt bloß wehmütig, zu bedenken, welche Art von Freiheit es war, die das Jahr 1815 für Deutschland (wie für Europa) verkündete. Freiheit ohne Zweifel von der französischen Oberherrschaft, aber zugleich der ärgste Zustand geistiger und politischer Sklaverei, den das XIX. Jahrhundert gekannt hat.

Das deutsche Publikum war natürlich höchst unzufrieden mit dem Schauspiel *Epimenides*. Entsprach es doch allzuwenig den Erwartungen,

die an ein Festspiel gestellt wurden, welches Vaterland und Sieg verherrlichen und das sein sollte, was die Griechen ein *Enkomion* nannten. Es ist auch nicht zu leugnen, daß es neben Aeschylos' *Persern* und Shakespeares *Heinrich V.* ganz verblaßt. Aber die Arbeit war eine Bestellung, und Goethe rang hier mit einer Aufgabe, der er sich schwer entziehen konnte und die zu lösen er nicht fähig war.

Epimenides enthüllt Grenzen seines Talents und Schwächen seines Charakters.

L

Am 6. Juni 1816 starb Christiane nach langwierigen und schweren Leiden. Ihre Krämpfe waren so fürchterlich, daß ihre Dienstleute entsetzt flohen. Ein ganzes Jahr lang war sie dahingesiecht, von erlittenen Kränkungen angegriffen, von der Führung des Haushalts überanstrengt, besonders seit die Dame, die ihre Helferin gewesen, sich mit Dr. Riemer verheiratet hatte.

Goethes Trauer war groß. Er schluchzte und schloß sich ein. Er schrieb den kleinen tiefbewegten Vers:

Du versuchst, o Sonne, vergebens,
Durch die düstren Wolken zu scheinen,
Der ganze Gewinn meines Lebens
Ist, ihren Verlust zu beweinen.

Er hatte nie aufgehört, ihren Wert für sich zu würdigen. Er hatte in ihr eine zuverlässige, bescheidene, gutherzige Ehefrau besessen, wie es die Ehefrau nach Auffassung eines alten Griechen sein sollte.

Eine Art Beweis, wie lange sie auch die rein körperliche Anziehung für Goethe bewahrte, liefert das aus seinen Werken ausgeschlossene, mehr massive als unanständige Gedicht *Das Tagebuch* vom Jahre 1810. Es enthält manches recht Schöne, aber eine einzige merkwürdig geschmacklose Strophe, die das allzu Gewagte mit dem Blasphemischen vermischt. Das ganze Gedicht, das den *gescheiterten* Versuch der Umarmung einer anderen als der gesetzlichen Gattin schildert, kann ja mit gutem Willen und germanischer Gründlichkeit als eine Huldigung für die Frau des Hauses ausgelegt werden und ist auch als solche ausgelegt worden.

Goethe hat Christiane auf schönere und würdigere Art gehuldigt. —

Im Jahre 1817 heiratete sein Sohn August eine junge Dame aus sehr vornehmer Familie, Ottilie von Pogwisch, mit einnehmenden Eigenschaften und großem gesellschaftlichem Talent, das sie zu einer guten Wirtin in Goethes Hause befähigte; im übrigen aber war sie eine un-

ruhige und leichtsinnige Natur, flüchtig, wechselnd, unberechenbar und verschwenderisch. Ihr Mann besaß eine Art Geschäftstalent, das besonders darauf hinausging, die Schöpfungen seines Vaters vorteilhaft auszunutzen und sich ein reichliches Erbe zu sichern; er fühlte sich aber durch die Überlegenheit des Vaters beständig in hohem Grade bedrückt, kam schlecht mit seiner Frau aus und verfiel hoffnungslos der Trunksucht. Durch Protektion hatte er schon in jungen Jahren Titel und Stellungen erreicht; aber eine wirkliche Tüchtigkeit entwickelte er auf keinem Gebiet.

Es war im Jahre 1816, als Byron über Goethes Horizont aufging. Der Meister las den *Corsar* und *Lara* mit Interesse. Schon im Jahre darauf begann er sein geheimnisvolles Verhältnis zu dem Manne zu fühlen, der seit Napoleons Verschwinden aus Europa von allen Geistern der damaligen Zeit die Mitwelt am meisten beschäftigte und herausforderte. Ein junger Amerikaner hatte Goethe Byrons *Manfred* verehrt, und mit Staunen und lebhaftem Interesse beobachtete Goethe zum ersten Mal den Einfluß seiner eigenen Poesie auf einen bedeutenden Geist eines anderen Volkes, der im übrigen selbständig genug und ihm selbst ganz unähnlich war. Er sah, daß Byron seinen *Faust* in sich aufgenommen und dessen Motive umgeformt hatte; und er stutzte bei der seinem eigenen Wesen so fernliegenden Verzweiflung, deren dunkle Flamme ihm aus der Dichtung des Engländers entgegenschlug. Er führte den Verfasser und das Werk in die deutsche Lesewelt ein, war aber leichtgläubig genug, zugleich die über Byron in Umlauf gesetzte romantische Legende zu verbreiten: daß Byron von einer jungen Florentinerin geliebt, diese zur Strafe von ihrem Ehemann getötet und in der folgenden Nacht der Ehemann ermordet auf der Straße aufgefunden worden sei, ohne daß der Verdacht sich auf irgendeine bestimmte Persönlichkeit hatte richten können; daß Byron Florenz hierauf verlassen habe und diese Gespenster nun beständig in seinem Gemüt umherschleppe.

Goethe übersetzte Manfreds mißmutigen und lebensmüden Monolog und blieb von da an in Berührung mit Byron, schrieb auch über dessen *Don Juan* und *Cain*. Byron fühlte tiefe Bewunderung für ihn und sandte ihm seinen *Sardanapal* mit folgender Zueignung:

To the illustrious Goethe.
A stranger
presumes to offer the homage of an literary vassal to his liege lord
the first of living writers
Who has created the literature of his own country
and illustrated that of Europe.
The unworthy production which the author ventures to inscribe to him is intitled
Sardanapalus.

Auch *Werner*, Byrons nächstes Trauerspiel, brachte eine Zueignung an den deutschen Dichter: *To the illustrious Goethe by one of his humblest admirers this tragedy is dedicated.* Und als im Jahre 1823 ein junger Engländer mit Namen Sterling nach Weimar kam und eine Empfehlung von Lord Byron mitbrachte, der damals vor der Abreise stand, um der griechischen Erhebung seine letzten Kräfte zu weihen, gab Goethe ihm das Gedicht mit, das Byron noch in Livorno erreichte, und in welchem sich eine innige Empfindung ausspricht:

Ein freundlich Wort kommt eines nach dem andern
Von Süden her und bringt uns frohe Stunden;
Es ruft uns auf, zum Edelsten zu wandern,
Nicht ist der Geist, doch ist der Fuß gebunden.

Wie soll ich Dem, den ich so lang begleitet,
Nun Etwas Traulichs in die Ferne sagen?
Ihm, der sich selbst im Innersten bestreitet
Stark angewohnt, das tiefste Weh zu tragen.

Wohl sei ihm doch, wenn er sich selbst empfindet!
Er wage selbst sich hoch beglückt zu nennen,
Wenn Musenkraft die Schmerzen überwindet;
Und wie ich ihn erkannt, mög er sich kennen!

Noch sechs Jahre später schrieb Goethe, nach Byrons Tode, ihm zu Ehren ein kleines Gedicht, das so beginnt:

Stark von Faust, gewandt im Rath
Liebt er die Hellenen;
Edles Wort und schöne That
Füllt sein Aug' mit Thränen.

Es gibt niemanden, der nicht Byron alle Ehre gönnte, bei Lebzeiten sowie nach dem Tode; auch hatte er sich durch sein Sohnesverhältnis zu Goethe des Meisters Interesse vollauf verdient. Dieser gab ihm ja überdies bald darauf einen Platz in dem zweiten Teil des *Faust*. Aber irgendwelche Kenntnis aus erster Hand konnte Byron, der nicht Deutsch verstand, weder von *Faust*, noch überhaupt von Goethe haben. Es stimmt zur Wehmut, daß dagegen Shelleys Name in Goethes Werken gar nicht vorkommt, daß der große Lyriker von ihm ungekannt lebte und starb. Nicht nur, daß er es durch sein Genie verdient hätte, von demjenigen geschätzt zu werden, der zuerst das Wort *Weltliteratur* formte, Shelley war auch ganz anders als Byron in *Faust* eingedrungen und fähig gewesen, das Werk zu verstehen. Er hatte 1822 den Prolog im Himmel mit dem Wechselgesang der Engel übersetzt und die Szenen in der Walpurgisnacht auf dem Brocken im Harz meisterhaft wieder-

gegeben. Aber es stand im Schicksalsbuch geschrieben, daß Shelley, solange er lebte, niemals die geringste Anerkennung ernten sollte.

1819 feierte Goethe im Reisewagen zwischen Hof und Karlsbad seinen siebzigsten Geburtstag, an dem es ihm übrigens nicht an Glückwünschen mangelte. Sogar Frankfurt am Main huldigte ihm in seiner Abwesenheit durch eine Festvorstellung.

Er war nun in die Jahre getreten, wo gleichaltrige Freunde und Bekannte entschwinden und wo auch die Großen, mit denen ein Mensch in Berührung getreten ist, in der Regel Abschied nehmen. 1819 starb Fritz Jacobi und Fritz Stolberg, 1821 Napoleon, 1824 Byron. 1827 starb Charlotte von Stein und 1828 traf den Achtzigjährigen ein Verlust, den er tief empfand: Karl August starb. 1830 starb die Herzogin Luise, und im selben Jahre in Rom Goethes einziges Kind, sein Sohn August.

Es war sein Los, alle die zu überleben, die ihm nahestanden, und sich stets aufs Neue zusammenraffen und Schmerz und Einsamkeit durch Arbeit überwinden zu müssen.

LI

Im Jahre 1822 flammte Goethe noch einmal in erotischer Leidenschaft auf. Kaum war sein Herz ausgebrannt, so fing es neuerdings Feuer. Der eine Phönix war in Flammen aufgegangen; ein neuer erhob sich aus der Asche.

Goethe hatte im Jahre 1806 Frau Amalie von Levetzow kennen gelernt und die Erinnerung an ihre Anmut bewahrt. 1821 sah er sie in Gesellschaft ihrer Eltern und ihrer drei Töchter Amélie, Bertha und Ulrike flüchtig in Marienbad wieder. Als er in den Sommern 1822 und 1823 in dieses Bad zurückkehrte, waren er und die Familie Levetzow beständig zusammen. Die jüngste Tochter Ulrike hatte ihn bezaubert, und er fühlte sich bei der Familie wohl und glücklich. Im Jahre 1823 war die Anziehung, die Goethe empfand, zur Leidenschaft geworden. Er hatte Friederike Brion mit einundzwanzig Jahren nicht heftiger geliebt, als er nun in seinem fünfundsiebzigsten Lebensjahre die achtzehnjährige Ulrike von Levetzow liebte. Beim bloßen Laut ihrer Stimme weit draußen auf der Straße griff er nach seinem Hut und eilte hinaus.

Es war ein kindlicher Ausdruck in ihren braunen Augen und um ihren feingeformten Mund, und sie trug das braune Haar nach damaliger Mode in kurzen Locken geordnet. Im übrigen muß ich gestehen, daß, nach den Porträts zu urteilen, sowohl ihre Mutter wie ihre beiden Schwestern schöner gewesen sein mögen als sie, so jung und frisch sie auch war.

Aber es ist ja nicht der Schönheitsgrad, der über eine Leidenschaft entscheidet. Als Amélie Goethe eines Tages fragte, ob ihr Kleid ihm gefiehle, erwiderte er: „Das Ulrikens ist schöner". Die Antwort ist typisch. Ulrike erinnerte sich ihrer noch in ihrem fünfundneunzigsten Jahre (sie starb unvermählt, fast hundert Jahre alt) und merkwürdig genug: Goethe hat in seinem Tagebuch notiert, das Kleid sei aus gewürfeltem, echt schottischem Stoff gewesen.

Nur in einem Punkte ließ Ulrike sich, siebenundsiebzig Jahre nach diesen Begebenheiten, von ihrem Gedächtnis in echt weiblicher Art täuschen, wenn sie nämlich behauptete, ihr Verhältnis zu Goethe sei nie ein anderes gewesen als das einer Enkelin zu ihrem Großvater. Sie hatte Recht, als sie hervorhob, daß Goethe ja dreiundsiebzig Jahre zählte, da sie ihn als Siebzehnjährige kennen lernte; aber seine Leidenschaft war die eines jungen Mannes und hat sie keineswegs unberührt gelassen. Es ist kein Zweifel, daß sie es durchaus nicht an Küssen und Liebkosungen fehlen ließ. Das Bild seines täglichen Empfanges bei ihr, das er in dem Gedicht *Elegie* zeichnet, trägt das volle Gepräge der Glaubwürdigkeit:

Wie zum Empfang sie an den Pforten weilte
Und mich von dannauf stufenweis beglückte,
Selbst nach dem letzten Kuß mich noch ereilte,
Den letztesten mir auf die Lippen drückte:
So klar beweglich bleibt das Bild der Lieben
Mit Flammenschrift ins treue Herz geschrieben.

Es schien Goethe, als sei Ulrike ihm zur Fortsetzung seines Lebens notwendig. Er beschloß, sie zu seiner zweiten Gattin zu machen und tat, noch ehe er sich ihrer und ihrer Mutter Einwilligung versichert hatte, Schritte, um seine häuslichen Verhältnisse zu ihrem Empfang zu ordnen. In Briefen aus Marienbad und aus Karlsbad, wohin er Levetzows begleitete, hatte er sein Geheimnis seiner Schwiegertochter schon in dunklen Worten, die für sie jedoch durchsichtig waren, verraten. Als er sich aber zwischen seinen beiden Besuchen in Marienbad auch seinem Sohne eröffnete und ihm seine Absicht mitteilte, eine neue Ehe einzugehen, kam es zu peinlichen Szenen, an denen auch Ottiliens Schwester Ulrike teilnahm. August, der sich im Genuß der bald erwarteten Erbschaft bedroht glaubte, kehrte offenbar die rauhe Seite hervor und wurde noch unterstützt von Ottilie, die sich höchst unangenehm berührt fühlte, eine Schwiegermutter ins Haus zu bekommen, welche bedeutend jünger war als sie selbst. Der Sohn drohte damit, das Vaterhaus zu verlassen, was Goethe übrigens hätte ertragen können, und ließ seiner Zunge

freien Lauf; Kinder glauben ja oft, die Eltern seien nur ihretwegen vorhanden.

Indessen hatte das junge Mädchen natürlich das Verhältnis zu Goethe nicht feierlich genommen. Sie war soeben aus einer Erziehungsanstalt in Straßburg heimgekehrt, hatte Voltaire und andere französische Schriftsteller der damaligen Zeit gelesen, aber nie ein Wort von Goethe, in dem sie nur Seine Exzellenz, den berühmten Minister, sah. Als Goethe daher seinen Großherzog bat, für ihn seine Werbung vorzubringen und dieser den Auftrag ausführte, gerieten Mutter und Tochter in Erstaunen und wollten die Sache zunächst nur als einen Scherz auffassen.

Karl August aber überzeugte sie von dem vollen Ernst des Antrags, sagte Ulrike zu, daß sie die erste Dame in Weimar und von ihm auf jede Weise ausgezeichnet werden sollte und nicht etwa zu fürchten brauche, sich von ihren Verwandten zu trennen, da er ihr ein gutausgestattetes Haus in der Stadt zu schenken beabsichtige. Ihrer Mutter gab er die Versicherung, er werde vollständig für Ulrikens Zukunft sorgen. Da sie aller Wahrscheinlichkeit nach Goethe überleben werde, sichere er ihr ein Jahrgeld von 10 000 Talern zu.

Von Frau von Levetzow, die fest entschlossen war, ihre Töchter nie zu einer Ehe zu überreden, ernstlich befragt, erwiderte Ulrike, sie würde den ihr gestellten Antrag annehmen, falls sie damit einen Wunsch ihrer Mutter erfüllte. Frau von Levetzow antwortete, Ulrike sei noch zu jung, als daß es der Mutter Wunsch sein könnte, sie schon verheiratet zu sehen, aber das Anerbieten sei so ehrenvoll, daß sie selbst entscheiden möge.

Ulrikens Entscheidung war eine Ablehnung, die — wie sie siebenundsiebzig Jahre später meinte — aus dem Grunde erfolgte, weil Goethe einen verheirateten Sohn zu Hause hatte, den sie nicht verdrängen wollte. Gleichviel indessen, was der letzte Beweggrund gewesen war, so scheint die töchterliche Ergebenheit, die sie für Goethe empfand, augenscheinlich denn doch kein genügendes erotisches Element enthalten zu haben.

Der Schlag traf hart, und die notgedrungene Entsagung ging Goethe bitter nahe. Er war im Februar 1823 sehr krank gewesen, hatte an krampfhaftem Husten und steten Herzbeschwerden (Pericarditis) gelitten. Häufig war er betäubt und phantasierte. Nach seiner Heimkehr von der Badereise erkrankte er im November abermals so heftig, daß man an seinem Aufkommen zweifelte. Wiederum quälten ihn Husten und Fieber und unausgesetzte Schmerzen infolge einer Entzündung in der Herzgegend, dabei hatte er seinen Lebensmut und seine Tatkraft verloren und konnte sich nur langsam wieder aufraffen.

Als Zeugnis des in diesem Jahre so leidenschaftlich Durchlebten ist, wie bekannt, das Gedicht *Aeolsharfen*, das ein poetisches Gespräch zwischen ihm und Ulrike ist, und die *Trilogie der Leidenschaft*, darunter besonders die *Marienbader Elegie* als das zentrale Gedicht, monumental in Goethes Produktion stehen geblieben.

In *Aeolsharfen* (1822) wird der Trennungsschmerz derer geschildert, die einander nicht entbehren können, und dieser Schmerz gelangt ebenso stark bei ihm wie bei ihr zum Ausdruck. Das Schönste an diesem Gedicht ist der Vergleich der Geliebten mit dem Regenbogen, einem Wunder, das immer gleich neu und gleich erfreulich ist:

Ja, du bist wohl der Iris zu vergleichen!
Ein liebenswürdig Wunderzeichen,
So schmiegsam herrlich, bunt in Harmonie
Und immer neu und immer gleich wie sie.

Das kleine Gedicht *Aussöhnung* war an die ausgezeichnete polnische Pianistin Frau Marie Szymanowska gerichtet, die 1823 zugleich mit ihrer Schwester Fräulein Kasimira Wolowska, die gleichfalls von Goethe besungen wurde, mit Goethe in Marienbad beisammen war. Sie besuchte ihn dann in Weimar, und ihr schönes Spiel wirkte beschwichtigend auf das erregte Gemüt des Dichters. Sie war es auch, die sechs Jahre später Adam Mickiewicz und Odyniec Empfehlungsbriefe an Goethe mitgab und so die Bekanntschaft zwischen Polens und Deutschlands größten Dichtern veranlaßte.

Das einleitende Gedicht *An Werther* (1824) ist das zuletzt geschriebene der Trilogie und enthält eine schöne und wertvolle Schilderung der traurigen Bedingungen des Menschenlebens. Aber erst das Gedicht *Elegie* birgt das, worauf es im Grunde psychologisch und poetisch allein ankommt; es muß Zeile für Zeile gelesen werden, weil seine Melancholie so tief, seine Lebenserfahrung so reich und der Ausdruck, wenn auch etwas abstrakt, so frei von Schnörkeln, die Verzweiflung so unverhüllt wie selten bei Goethe ist. Kein Versuch wird hier gemacht, die Qual zu verschleiern.

Schön ist die Schilderung, wie er ins Paradies aufgenommen wurde, wie selig er sich da fühlte, und wie schrecklich es ist, sich daraus vertrieben zu fühlen:

Der Kuß, der letzte, grausam süß, zerschneidend
Ein herrliches Geflecht verschlungner Minnen.
Nun eilt, nun stockt der Fuß, die Schwelle meidend,
Als trieb' ein Cherub flammend ihn von hinnen;
Das Auge starrt auf düstrem Pfad verdrossen,
Es blickt zurück, die Pforte steht verschlossen.

Und nun ist es ihm, als wäre sein verschlossenes Herz niemals geöffnet gewesen; Mißmut, Reue, Selbstvorwürfe und schwere Sorgen erfüllen es. Ist denn die Landschaft in ihrer Schönheit, ist denn das Himmelsgewölbe in seiner Größe noch da? Er sieht nur *ihre* Gestalt als luftiges Phantom im Raume. Und er erinnert sich, wie er in ihrer Nähe das geworden, was die Menschen fromm nennen. In schönen Versen gibt er den Sinn dieses Wortes:

In unsers Busens Reine wogt ein Streben,
Sich einem Höhern, Reinern, Unbekannten
Aus Dankbarkeit freiwillig hinzugeben,
Enträtselnd sich den ewig Ungenannten;
Wir heißen's: fromm sein! — Solcher selgen Höhe
Fühl' ich mich theilhaft, wenn ich vor ihr stehe.

Sie ist für ihn diejenige, die das *Gestern* als das Uninteressante abfertigt und das *Morgen* als das, worüber wir nichts wissen; die ihn aber zugleich auffordert, froh und tätig dem Augenblick ins Auge zu sehen. Was nützt es! Nun, da er von ihr geschieden ist, ist der Augenblick nur Qual. In seiner Brust rast und reißt es; sein Geist hat weder Willen noch Entschluß. Er hat das Weltall, hat sich selbst verloren. Die Götter haben ihn zum Untergang verdammmt.

So schien es ihm in seiner tiefbedrückten Stimmung. Vorläufig verdammten die Götter ihn zu erhöhter Einsamkeit und zu erhöhter geistiger Aktivität, nicht mehr in Gemeinschaft mit annähernd Gleichgestellten, von denen er lernen konnte, sondern mit geistig ganz Untergeordneten, die getreulich empfangend die Gedanken und Einfälle, welche die Gesprächsform ihm eingab, festhielten und aufbewahrten. Mit anderen Worten, die Götter verdammten ihn zu den Gesprächen mit Eckermann. Denn gerade im Jahre 1823 kam Johann Peter Eckermann zu ihm, ein armer junger Mann mit Liebe zu der Kunst des Wortes im Herzen, der, nachdem er an den Kämpfen gegen Napoleon teilgenommen, Klopstock und Schiller studiert und darauf in Goethe sein Ideal gefunden hatte. Er ging zu Fuß von Göttingen nach Weimar, wurde von Goethe empfangen und auf Grund seines männlichen Ernstes, seiner Gediegenheit und Tüchtigkeit und seiner femininen Abhängigkeit und Empfänglichkeit als Jünger festgehalten. Mit ihm hat Goethe jahrelang Gespräche geführt, mehr für die Nachwelt, als für den Augenblick, und hat sogar — was den Eindruck einigermaßen für uns verdirbt — die Aufzeichnungen durchgelesen und einen Teil davon gutgeheißen.

LII

Es war lange her, seit Goethe Freunde gehabt, die ihn etwas lehrten; zum letzten Mal war es wohl gewesen, als Sulpiz Boisserée aus Köln ihn aufsuchte. Sulpiz Boisserée und sein Bruder Melchior hatten sich die Verherrlichung altdeutscher Kunst zur Aufgabe gestellt, nachdem sie vorerst sorgfältig alle die mittelalterlichen Bildhauerwerke und Gemälde gesammelt, die bei der Aufhebung von Klöstern und milden Stiftungen entweder massenweise auf den Markt geworfen oder mit solcher Geringschätzung behandelt worden waren, daß man aus Altarbildern Fensterläden und Tischplatten machte.

Mit einer Berufung auf Goethes Jugendgefühle für den Straßburger Dom hatte Boisserée den Dichter zu dem Kölner Dom zu bekehren gesucht und ihn dahingebracht, sich stundenlang einer so gründlichen Beschauung altniederländischer oder altdeutscher Kunst hinzugeben, bis er sich von einem van Eyck ergriffen fühlte.

Goethe vollständig zu bekehren, gelang ihm jedoch nicht, wie die Bemerkung in den Sprüchen beweist, daß das trocken Naive, das steif Ehrbare, das ängstlich Rechtschaffene in der nordischen primitiven Kunst auch bei den ältesten Florentinern und Venezianern wiederzufinden sei. Aber Goethes Gesichtskreis hatte sich immerhin erweitert.

Dies war jedoch lange her, volle zehn Jahre. Nun war er selbst beständig der Gebende, und ein Hausfreund wie Heinrich Meyer konnte ihm nur sekundieren, ein Hausgenosse wie Eckermann ihm nur Stichworte zu den Gesprächen liefern. Hierdurch soll der Wert von Eckermanns Arbeit nicht verringert werden, so wenig wie der der verwandten Aufzeichnungen vom Kanzler v. Müller, Falk, Riemer und Soret. Alle diese Arbeiten legen Zeugnis ab von Goethes ganz außerordentlicher Vielseitigkeit. Aber teils besitzt der Mitteilende nur die Bedeutung eines Interviewers, teils ist jedes solcherart aufgezeichnete Gespräch notgedrungen von dem gefärbt, der es niedergeschrieben, und in seinem innersten Wesen also recht unzuverlässig.

Einen unendlich größeren Wert als die Gespräche mit Eckermann und den anderen, die nun alle vortrefflich und anschaulich der Zeitordnung nach in W. v. Biedermanns großem Werk *Goethes Gespräche* untergebracht sind, haben die von Goethe selbst verfaßten kurzen Sprüche in Versen und Prosa, eine reiche und vorzügliche Kenntnisquelle für die Denkungsweise des Meisters in den älteren Jahren.

Die Sprüche in Versen sind teils Grundgedanken über das Leben und das All, teils polemische Ausfälle auf literarische Feinde und Angreifer. Die ersten, *Zahme Xenien*, haben den höchsten Wert. Einige von ihnen enthalten reine und ratspendende Weisheit, wie z. B. das folgende:

Gut verloren — Etwas verloren.
Mußt rasch Dich besinnen
Und neues gewinnen.
Ehre verloren — — Viel verloren!
Mußt Ruhm gewinnen,
Da werden die Leute sich anders besinnen.
Muth verloren — Alles verloren!
Da wär' es besser, nicht geboren.

Andere verteidigen die Geistesfreiheit gegenüber aufdringlichen Religiösen und Nationalisten. Goethe betont seinen Pantheismus in folgendem kräftigen Vers:

Was soll mir Euer Hohn
Über das All und Eine!
Der Professor ist eine Person,
Gott ist keine.

Er sagt die unvergeßlichen und ewig wahren Worte über Wissen, Können und ererbtes Gefühlsleben:

Wer Wissenschaft und Kunst besitzt,
Hat auch Religion;
Wer jene beiden nicht besitzt,
Der habe Religion.

Und im Anschluß daran den Freiheitsvers, der beginnt:

Den deutschen Mannen gereicht's zum Ruhm,
Daß sie gehaßt das Christentum,
Bis Herrn Karolus' leid'gem Degen
Die edlen Sachsen unterlegen.

Er äußert seine Geringschätzung der Philisterei in den monumentalen Worten:

Was ist ein Philister?
Ein hohler Darm,
Mit Furcht und Hoffnung ausgefüllt,
Daß Gott erbarm!

Die vollen Schalen seiner Verachtung ergießt er über die Nationalisten, die sich darob ereiferten, daß das Wort *Deutsch* eigentlich *Teutsch* geschrieben werden sollte und über die ganze Debatte um diese jämmerliche Frage.

An die T... und D...

Verfluchtes Volk! Kaum bist du frei,
So brichst du in dir selbst entzwei.
War nicht der Noth, des Glücks genug!
Deutsch oder Teutsch, Du wirst nicht klug.

Und im Zusammenhang damit äußert er (im Widerspruch zu seiner eigenen Schwäche in *Epimenides Erwachen*) seinen Ekel an den patriotischen Verhöhnungen Napoleons:

Ich kann mich nicht bereden lassen,
Macht mir den Teufel nur nicht klein!
Ein Kerl, den alle Menschen hassen,
Der muß was sein.

Wesentlich psychologisches und symptomatisches Interesse haben die polemischen Gedichtchen auf Kotzebue, Merkel, Böttiger, Spazier, Pustkuchen und wie sie alle heißen, deren geistiges Lebensbrot die Verfolgung Goethes war und die er verachtet hat, wie sie es verdienten, aber nicht genug, um ihre Angriffe unbeachtet zu lassen. Nun sind sie durch seine Erwiderungen im Gedächtnis der Nachwelt erhalten geblieben, während all das Lob, das sie einander selbst spendeten, ihren Namen vor dem Vergessen nicht hätte bewahren können.

Goethe hat spaßeshalber das Rechenexempel aufgestellt, daß, wenn er noch hundert Jahre leben könnte, gesund und zufrieden, wie er es zumeist gewesen, *Merkel* (auch Tiecks und der Brüder Schlegel Feind), *Spazier* (Baggesens Begleiter im *Labyrinth*) und *Kotzebue* all die Zeit keine Ruhe finden könnten, sondern täglich ein Pasquill gegen ihn schreiben würden, was nicht weniger als 36 500 ausmachte, die Schalttage nicht eingerechnet:

Gern würd' ich dieses holde Wesen
Zu Abend auf dem Abort lesen,
Grobe Worte, gelind Papier
Nach Würdigkeit bedienen hier.

Der Ton in diesen Schmähschriften ist übrigens in folgendem gezeichnet:

An Schmierern fehlt's nicht, nicht am Lob der Schmierer,
Der rühmt sich selbst, Den preiset ein Verleger,
Der Gleiche den; der Pöbel einen Dritten.

Goethe selbst gab allerdings keinen Vers von seinen Invektiven heraus; sie wurden erst nach seinem Tode gesammelt und veröffentlicht.

LIII

Dasselbe gilt von den nicht weniger als 1055 *Sprüchen in Prosa*, dieser Schatzkammer von Weisheit, die mit wenigen Einzelausnahmen unveröffentlicht dalagen, solange Goethe lebte. Sein Überdruß an dem Publikum war so groß geworden, daß er am liebsten in gar keinem Verhältnis zu ihm zu stehen wünschte. Welche Abscheu vor der Mitwelt ihn ergriffen hatte, wird wohl am schärfsten dadurch bewiesen, daß er den zweiten Teil des Faust, als er ihn endlich zwischen Mitte des Jahres 1827 und Juli 1831 mit außerordentlicher Anstrengung vollendet hatte, mit sieben Siegeln verschloß und ruhig für die Nachwelt liegen ließ, überzeugt, wie er sagte, daß seine Zeitgenossen das Werk bloß mißverstehen und boshafte Dummheiten darüber sagen würden.

Goethes *Sprüche in Prosa* sind, obwohl nicht in pointierter Form ausgearbeitet, keineswegs von geringerem Wert als Pascals berühmte, paradoxe *Pensées* oder La Rochefoucaulds und Chamforts scharfe und witzige Aphorismen. In ihnen wird nicht, wie bei Pascal, von vorherein Partei für irgendeine überirdische Macht genommen, oder, wie bei La Rochefoucauld, ein Eifer an den Tag gelegt, menschliche Eigenliebe aufzuspüren und bloßzustellen; ebensowenig spricht aus ihnen, wie aus den Lehrsprüchen Chamforts, in beißender Form Menschenverachtung und Menschenhaß.

Der Standpunkt, der hier eingenommen wird, ist der eines Mannes, der mit Geistesüberlegenheit das Menschenleben überschaut, keinem Dogma dient und von keiner Leidenschaft oder Stimmung unterjocht wird, sondern kraft seiner Größe ruhig von oben niederwärts blickt.

Beschäftigt er sich jemals mit dem Religiösen, so geschieht es nicht wie bei Pascal mit der Leidenschaft und Qual des Selbstpeinigers, sondern mit stillem Tiefsinn. Er sagt: Frömmigkeit ist kein Zweck, sondern ein Mittel, um durch die reinste Gemütsruhe zur höchsten Kultur zu gelangen. Deswegen läßt sich bemerken, daß diejenigen, welche Frömmigkeit als Zweck und Ziel aufstecken, meistens Heuchler werden. — Er bekämpft nicht den Wert der Askese; er sagt nur lakonisch mit beißendem Spott: Die Hindus der Wüste geloben, keine Fische zu essen. — Wo er die Bibel berührt, sagt er: Man streitet viel und wird viel streiten über Nutzen und Schaden der Bibelverbreitung. Mir ist klar: schaden wird sie, wie bisher, dogmatisch und phantastisch gebraucht; nützen, wie bisher, didaktisch und gefühlvoll aufgenommen.

In seiner tiefen Erfahrung, was es für jeden Einzelnen bedeutet, in Frieden wirken und reifen zu können, mußte Goethe mit Angst und Unruhe sehen, wie die Zeitungsliteratur, die zu seinen Zeiten noch im ersten Keime war, das ihrige dazu beitrug, das stille Wachstum der Individualitäten zu hindern und das Entstehen großer Menschen zu erschweren. Er sagt: Für das größte Unheil unserer Zeit, die nichts reif werden läßt, muß ich halten, daß man im nächsten Augenblick den vorhergehenden verspeist, den Tag im Tage vertut und so immer aus der Hand in den Mund lebt, ohne irgend etwas vor sich zu bringen. Haben wir doch schon Blätter für sämtliche Tageszeiten! Ein guter Kopf könnte wohl noch eins und das andere interkalieren. Dadurch wird alles, was ein jeder tut, treibt, dichtet, ja, was er vorhat, *ins Öffentliche geschleppt.* Niemand darf sich freuen oder leiden als zum Zeitvertreib der übrigen, und so springt's von Haus zu Haus, von Stadt zu Stadt, von Reich zu Reich und zuletzt von Weltteil zu Weltteil, alles veloziferisch. Ob denn die Glücklichen glauben, daß der Unglückliche wie ein Gladiator mit Anstand vor ihnen umkommen solle, wie der römische Pöbel zu fordern pflegte?

Nicht selten schildert hier Goethe ganz persönlich seine Art und Weise: Ich schweige zu vielem still; denn ich mag die Menschen nicht irremachen, und ich bin wohl zufrieden, wenn sie sich freuen, da wo ich mich ärgere. — Das höchste Glück ist das, welches unsere Mängel verbessert und unsere Fehler ausgleicht. — Im Durchschnitt bestimmt die Erkenntnis des Menschen, von welcher Art sie auch sei, sein Tun und Lassen; deswegen auch nichts schrecklicher ist, als die Unwissenheit handeln zu sehen. — Die größte Achtung, die ein Autor für sein Publikum haben kann, ist, daß er niemals bringt, was man erwartet, sondern was er selbst, auf der jedesmaligen Stufe eigner und fremder Bildung, für recht und nützlich hält. — Dem tätigen Menschen kommt es darauf an, daß er das Rechte tue; ob das Rechte geschieht, soll ihn nicht kümmern. — Geschichte zu schreiben, ist eine Art, sich das Vergangne vom Halse zu schaffen. — Anstatt meinen Worten zu widersprechen, sollten sie nach meinem Sinne handeln. — Gegenüber den beständigen Beschuldigungen des Eigenlobes schreibt er: Man sagt: eitles Eigenlob stinkt; das mag sein. Was aber fremder und ungerechter Tadel für einen Geruch hat, dafür hat das Publikum keine Nase. —

Goethes Lebensweisheit läßt ihn kleine, ganz alltägliche, aber treffend richtige Erfahrungen notieren, wie folgende: Wir lernen die Menschen nicht kennen, wenn sie zu uns kommen; wir müssen zu ihnen gehen,

um zu erfahren, wie es mit ihnen stehe. — Ganz anders beobachtet er freilich die wichtigen Charakterzüge. In seinen *Xenien* hat er häufig seinen Abscheu vor jenen Menschen ausgedrückt, die außerstande sind, die Verdienste eines anderen anzuerkennen. Hier schreibt er: Gegen große Vorzüge eines anderen gibt es kein Rettungsmittel als die Liebe. — Er hat es immer besonders niedrig gefunden, keinen Sinn für Größe zu haben. So sagt er hier: Es gibt, sagt man, für den Kammerdiener keinen Helden. Das kommt aber bloß daher, weil der Held nur von Helden anerkannt werden kann. Der Kammerdiener wird wahrscheinlich seinesgleichen zu schätzen wissen. —

Und erwägend, worauf es beruht, das große Menschen so Überraschendes leisten, äußert er das nur scheinbare Paradoxon: In der Idee leben, heißt das Unmögliche behandeln, als wenn es möglich wäre. Mit dem Charakter hat es dieselbe Bewandtnis; treffen beide zusammen, so entstehen Ereignisse, worüber die Welt vom Erstaunen sich Jahrtausende nicht erholen kann.

In tiefem Verständnis für die Schwierigkeit, zu einer Handlung zu schreiten und dabei alle Rücksichten zu nehmen, deren Berechtigung der Zuschauer einsieht, tat er den tiefsinnigen, kühn formulierten Ausspruch: Der Handelnde ist immer gewissenlos; es hat niemand Gewissen als der Betrachtende. — Er fühlt den strengen Zusammenhang seines eigenen Lebens als Trost: Der ist der glücklichste Mensch, der das Ende seines Lebens mit dem Anfang in Verbindung setzen kann.

Indem er sich erinnert, wieviel Zeit er darauf vergeudet hat, unempfängliche Menschen zu belehren und zu erziehen, schreibt er: Nicht jeder, dem man Prägnantes überliefert, wird produktiv; es fällt ihm wohl etwas ganz Bekanntes dabei ein. — Und bei dem Gedanken an die, die er erzog und die danach kein anderes Ziel hatten, als ihm ein Bein zu stellen, schreibt er kräftig: Ich bin über die Wurzeln des Baumes gestolpert, den ich gepflanzt hatte. Das muß ein alter Forstmann gewesen sein, der dies gesagt hat. — In Erinnerung an die zahlreichen Fälle, da er sich in den Menschen getäuscht hat, formt er den tiefen Satz: Man wird nie betrogen; man betrügt sich selbst. —

In Mußestunden, daher in vielen Aphorismen, ist die Erinnerung an seine Gegner in ihm aufgetaucht, und er hat sich gewundert, daß sie sozusagen keine Physiognomien hatten, sondern in ihrer Trivialität alle einander glichen wie Wassertropfen. Er drückt dies höflich aus: Es hat mit euch eine Beschaffenheit wie mit dem Meer, dem man unterschiedliche Namen gibt, und es ist doch endlich alles gesalzen Wasser. —

Dann gedenkt er des Neides seiner Feinde: Es gibt keinen größeren Trost für die Mittelmäßigkeit, als daß das Genie nicht unsterblich sei. — Er ruft sich zurück, welche Mühe diese Männer aufgewendet haben, um ihren Verleumdungen den Anschein überlegenen Witzes zu geben: Sie peitschen den Quark, ob nicht etwa Crême daraus werden wolle. — Und dabei haben sie ihre ganze Berühmtheit von ihm: Der Schmutz ist glänzend, wenn die Sonne scheinen mag.

Er hat keinen Beistand an dem Publikum gefunden, das bald seiner gewohnt und seiner müde war: Einen Regenbogen, der eine Viertelstunde steht, sieht man nicht mehr an. — Und er macht seine Rechnung mit der Mitwelt: Die gegenwärtige Welt ist nicht wert, daß wir etwas für sie tun; denn die bestehende kann in dem Augenblick abscheiden. Für die vergangene und künftige müssen wir arbeiten; für jene, das wir ihr Verdienst anerkennen, für diese, daß wir ihren Wert zu erhöhen suchen.

Aber trotz seiner Unzufriedenheit beklagt er sich nicht über sein Los: Es kann wohl sein, daß der Mensch durch öffentliches und häusliches Geschick zu Zeiten gräßlich gedroschen wird; allein das rücksichtslose Schicksal, wenn es die reichen Garben trifft, zerknittert nur das Stroh, die Körner aber spüren nichts davon und springen lustig auf der Tenne hin und wieder, unbekümmert, ob sie zur Mühle, ob sie zum Saatfeld wandern.

Er weiß recht wohl, daß die anderen den Willen haben zu schaden, aber er bezweifelt ihre Macht: Die empirisch-sittliche Welt besteht größtenteils nur aus bösem Willen und Neid. Wenn die Menschen recht schlecht werden, haben sie keinen Anteil mehr als die Schadenfreude. Es gibt Menschen, die gar nicht irren, weil sie sich nichts Vernünftiges vorsetzen.

In den nicht sehr zahlreichen Reflexionen, mit denen Goethe die Literatur bedacht hat, trifft er nicht wenige der Lieblingssünden seiner Landsleute. So bemerkt er, daß die Deutschen (und sie nicht allein) die Gabe besäßen, die Wissenschaften unzugänglich zu machen, und daß gewisse Bücher geschrieben zu sein scheinen, nicht damit man daraus lerne, sondern damit man wisse, daß der Verfasser etwas gewußt hat. — Er drückt seinen Abscheu vor der literarischen Gemeinheit aus, die sich für Humor ausgibt: Es gibt nichts Gemeines, was, fratzenhaft ausgedrückt, nicht humoristisch aussähe. — Er scherzt über die Übersetzertätigkeit: Übersetzer sind als geschäftige Kuppler anzusehen, die uns eine halbverschleierte Schöne als höchst liebenswürdig anpreisen; sie erregen eine unwiderstehliche Neigung nach dem Original.

Er äußert sich mit der Heftigkeit seiner Jugend gegen die sogenannte patriotische Kunst: Es gibt keine patriotische Kunst und keine patriotische Wissenschaft. Beide gehören, wie alles hohe Gute, der ganzen Welt an . . .

Er erklärt, warum er — was man ihm übel nahm — lieber fremde Literatur bespricht als deutsche. Das käme daher, daß man im Ausland (vermutlich) sich nicht um seine Arbeit kümmere. In der Ferne sei man nicht unhöflich. Aber in der Nähe solle man, wie in guter Gesellschaft, nichts Verletzendes vorbringen, und doch werde jede Mißbilligung als eine Verletzung angesehen.

Er verteidigt sich gegen die Beschuldigung der Dunkelheit. Wer einem Autor Dunkelheit vorwerfen will, sollte erst sein eigenes Inneres beschauen, ob es denn da auch recht hell ist. In der Dämmerung wird eine sehr deutliche Schrift unlesbar.

Er scherzt über das Pochen seiner Landsleute auf das deutsche *Gemüt*: Die Deutschen sollten in einem Zeitraum von dreißig Jahren das Wort Gemüt nicht aussprechen, dann würde nach und nach Gemüt sich wieder erzeugen; jetzt heißt es nur: Nachsicht mit Schwächen, eigenen und fremden.

Er hat endlich dies verständige Wort vom Lesen und Lernen: Eigentlich lernen wir nur von Büchern, die wir nicht beurteilen können. Der Autor eines Buches, das wir beurteilen könnten, müßte von uns lernen.

(*Sprüche in Prosa* Nr. 41, 42, 138, 332, 23, 163, 38, 46, 64, 76, 99, 104, 113, 125, 369, 345, 162, 133, 106, 577, 476, 124, 392, 72, 130, 148, 584, 316, 183, 208, 210, 930, 71, 108, 258, 485, 601, 705, 299, 293.)

LIV

Trotz der in sehr späten Jahren zu Eckermann und anderen getanen Äußerungen, daß der zweite Teil des *Faust* mindestens ein halbes Jahrhundert geplant und durchdacht worden sei, scheint Goethe dennoch in seinen jungen Tagen das, was wir nun den ersten Teil des *Faust* nennen, als ein Ganzes für sich betrachtet zu haben. Nichts in der ursprünglichen Ausführung des Themas deutet darauf hin, daß eine Fortsetzung des Werkes in Aussicht genommen war. Erst in den Jahren 1797—1801 dämmert der Plan zu solch einer Fortsetzung. Einige Einzelheiten wurden ausgeführt: die Baccalaureus-Szene, die eigentlich jedoch zu dem ersten Teil gehört, mit ihrer bei Goethe stets aufs neue wiederkehrenden Verspottung einer auf Unkenntnis des Längstgeschaffenen beruhenden Originalität, ferner der Beginn der Helena-Abteilung (jetzt der dritte Akt), der schon Schiller vorgelegt wurde.

Erst im Jahre 1806 fügt Goethe dem ersten Teil des *Faust* jene Worte zwischen Faust und Mephistopheles hinzu, an die eine Fortsetzung sich knüpfen konnte und mußte:

Werd' ich zum Augenblicke sagen:
„Verweile doch! Du bist so schön!"
Dann magst Du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zu Grunde gehn.

Das Wesen des ältesten eigentlichen Faust findet Ausdruck in dem dreifachen Hieb gegen die Rhetoren mit ihrem Glauben an oratorische Regeln, diese „schellenklingelnden" Toren, die weder einfach fühlen noch sprechen können, sodann gegen die geschichtsforschenden und geschichteschreibenden Pedanten mit ihrer Ansicht, daß man die Vergangenheit ohne dichterische Sehergabe zum Leben erwecken könne, und endlich gegen die Gesellschaftszensoren mit ihrer blöden Verfolgung der denkenden Ketzer, der wenigen, die etwas Wahres erkannt haben, das zu sagen verboten ist, und die man daher stets gekreuzigt und verbrannt hat. Der Schöpfer dieses *Faust* fühlte sich als Befreier von der kalten und äußerlichen Rhetorik des vorhergehenden Zeitraums, als Schöpfer des ersten historischen Dramas Deutschlands, als Verherrlicher des ältesten, großen, mythischen Ketzers, Prometheus.

In der während Goethes Aufenthalt in Italien 1788 eingeflochtenen *Hexenküche*, deren klassisches Heidentum sich in dem Ausfall gegen die Dreieinigkeit verrät:

Es war die Art zu allen Zeiten,
Durch Drei und Eins und Eins und Drei
Irrtum statt Wahrheit zu verbreiten —

sieht Faust, wie schon erwähnt, im Zauberspiegel ein schönes Weib liegen, hingestreckt wie Tizians Venus in der Tribuna zu Florenz, vielleicht eine *Helena*-Gestalt, und die Szene schließt mit den bezeichnenden Worten Mephistos:

Du siehst mit diesem Trank im Leibe
Bald *Helenen* in jedem Weibe.

Hatte Goethe in den *Römischen Elegien* seiner italienischen Geliebten den antiken Namen *Faustina* gegeben, so stieg nun eine andere Geliebte mit einem im Altertum noch weit berühmteren Namen vor seinem Geiste auf als die, die er zu seiner erneuerten Faust-Erscheinung gesellen wollte. Der gothische Sagenheld Faust mußte sich zu seiner Vervollkommnung, um seine wahre Entwicklung, seine Kulturhöhe zu erreichen, gleich Goethe selbst, mit der *Antike* vermählen. Und hier gaben ja schon

Marlowe, das Volksbuch und die deutsche Überlieferung ihm den Wink; Faust beschwört das Weib, das die Verkörperung des altgriechischen Schönheitsbegriffes darstellt, aus der Unterwelt herauf und nimmt sie zur Geliebten.

Welch eine Bedeutung gewann dieser zufällige Einfall der Renaissancezeit für Goethe! Welch ein Symbol wurde diese Helena für seine durch ein Menschenalter ausgebildete Grundanschauung! Nach dem Tode Gretchens, des kleinen gotischen Mädchens, konnte der leere Platz von keiner anderen würdig eingenommen werden als von ihr selbst, der Königin der Schönheit aus dem alten Hellas, die in ihrer Person das Ideal vertrat, um dessentwillen Goethe nun allein stand, aber dem er dennoch treu bleiben wollte. Und kurz bevor er noch all seine Kräfte neuerdings auf *Faust* sammelt, schreibt er in den Jahren 1825—1826 den dritten Akt der Dichtung und gibt ihm als selbständigem Ganzen den vielsagenden, später entfernten Titel *Helena*.

Kritiker, die (wie Orlandos Roß bei Ariost) außer verschiedenen ansehnlichen Eigenschaften nur die eine unglückliche besitzen, daß sie nicht lebendig sind, haben Goethes mangelnde Kraft, die Außenwelt wiederzugeben, betont. Aber diese Kraft gerade, die sich in seiner Lyrik mit den Jahren immer mehr und mehr entfaltete, machte die Kunst seines Alters so impressionistisch, wie es die seiner Jugend nie gewesen war, und schenkte ihm noch in späten Jahren eine neue und erstaunliche Originalität.

Sein *Divan* bildet den Übergang zu diesem seinem neuen lyrisch beschreibenden Stil. Hier ist z. B. in dem *Buch Suleika* ein Vers so voll von gesättigten goldenen, roten, grünen Farben, daß er an Rembrandts Kolorit erinnert:

Schau, im zweifelhaften Dunkel
Glühen blühend alle Zweige,
Nieder spielet Stern auf Stern,
Und smaragden durch's Gesträuche
Tausendfältiger Karfunkel.

Aber erst im zweiten Teil des *Faust*, den Goethe in unverdrossener fortgesetzter Arbeit von 1827—1831, also von seinem achtundsiebzigsten bis zu seinem zweiundachtzigsten Lebensjahr, schreibt, bricht der neue Stil durch. Er reicht über den früheren hinaus, wie Tizians Altersstil über den seiner Jugend hinausreicht oder wie Beethovens Stil in der Neunten Symphonie über den der früheren hinwegstrebt. (Richard Hamann: *Der Impressionismus in Leben und Kunst*).

Was hier fesselt, ist die Wortkunst, mit der alle Sinneswahrnehmungen wiedergegeben sind, die des Gehörs, von dem schwächsten Säuseln bis zum rollenden Donner, die des Gesichts in allen Schattierungen des bunten Farbenlebens, das er so sorgfältig durchforscht hatte, das Flammende, Funkelnde, Glänzende, Blendende, das im Licht Wogende und Schwimmende, das Bebende und Flimmernde; die des Geruchs in allen Nuancen von frischem Brodem, Wohlgeruch, erquickendem Duft, übler Ausdünstung bis zum scharfen Gestank. Als Goethe von Mephisto die Hölle schildern läßt, hat er offenbar den Schwefelgestank in Erinnerung gehabt, wie Mephistos einleitende Bemerkung beweist:

Die Teufel fingen sämtlich an zu husten.
Von oben und von unten auszupusten;
Die Hölle schwoll von Schwefelstank und Säure.

Auch der Gefühlssinn findet Ausdruck sowohl für das Gleitende wie für das Gewichtige und Solide:

Wie war die Welt mir nichtig, unerschlossen,
Wie ist sie nun seit meiner Priesterschaft
Erst wünschenswerth, gegründet, dauerhaft!

Mitunter mischt Goethe (wie die deutschen Romantiker) verschiedenartige Sinneswahrnehmungen zusammen: das Licht tönt oder der Klang hat Geruch. So überfeinert sind seine stets verfeinerten Sinne geworden.

Homunculus Phiole leuchtet nicht bloß, sie tönt:

Mephisto: Laß deine Leuchte, Kleiner, tönend scheinen!
Homunculus: So soll es blitzen, soll es klingen.
(Das Glas dröhnt und leuchtet gewaltig.)

Oder noch verfeinerter: Farbeneindrücke, Lauteindrücke und Luftwirkungen vermischt:

Von buntesten Gefieder
Der Himmel übersäet,
Ein klingend Meer von Liedern
Geruchvoll überweht.

Also: der Himmel ist wie versteckt hinter dem bunten Vogelgefieder und ein klingender, starkriechender Strom von Liedern strömt darüber hin.

Schon die erste Szene im Zweiten Teil *Faust* mischt die Sinneswahrnehmungen programmatisch: Das Licht blendet nicht bloß, sondern es knarrt, rasselt, dröhnt, wird als Trompeten- und Posaunenmusik empfunden. Ariel singt:

Tönend wird für Geister-Ohren
Schon der neue Tag geboren.
Felsentore knarren rasselnd,
Phöbus' Räder rollen prasselnd;
Welch Getöse bringt das Licht!
Es trommetet, es posaunet,
Auge blinzt und Ohr erstaunet.

Darauf folgt Fausts Schilderung des Sonnenaufgangs und dessen Vergleich mit der Erfüllung von Hoffnungen und Wünschen. Wie durchgehends in diesem Zeitraum bildet Goethe hier, im Unwillen über die abgebrauchten Scheidemünzen der Sprache, neue, zusammengedrängte und wirkungsvolle Worte wie *Erfüllungspforten — flügeloffen*, und er verrät, wie flammend er trotz seiner Jahre die Lebensfülle in einem erfüllten Wunsch empfindet:

So ist es also, wenn ein sehnend Hoffen
Dem höchsten Wunsch sich traulich zugerungen,
Erfüllungspforten findet flügeloffen;
Nun aber bricht aus jenen ewigen Gründen
Ein Flammen-Übermaß, wir stehn betroffen;
Des Lebens Fackel wollten wir entzünden,
Ein Feuermeer umschlingt uns, welch ein Feuer!
Ist's Lieb? Ist's Haß, die glühend uns umwinden,
Mit Schmerz und Freuden wechselnd ungeheuer?

Der Monolog endet mit der Schilderung des Wasserfalls und des darüberstehenden Regenbogens, so daß man die Feuchtigkeit, den Wirbel, den Schaum, die Regenbogenpracht fühlt. Zuletzt wird die Philosophie dieses Stils in das tiefe Wort zusammengefaßt, daß dieser farbige Abglanz alles sei, was wir vom Leben haben können:

So bleibe denn die Sonne mir im Rücken!
Der Wassersturz, das Felsenriff durchbrausend,
Ihn schau' ich an mit wachsendem Entzücken.
Von Sturz zu Sturzen wälzt er jetzt in tausend,
Dann abertausend Strömen sich ergießend,
Hoch in die Lüfte Schaum an Schäume sausend.
Allein wie herrlich diesem Sturm entsprießend,
Wölbt sich des bunten Bogens Wechseldauer,
Bald rein gezeichnet, bald in Luft zerfließend,
Umher verbreitend duftig kühle Schauer!
Der spiegelt ab das menschliche Bestreben.
Ihm sinne nach, und du begreifst genauer:
Am farbigen Abglanz haben wir das Leben.

Schon in *Faust* erster Teil heißt es sogar von der Schnecke, daß sie von Gesicht, Tastsinn und Geruch geleitet wird:

Siehst du die Schnecke da? Sie kommt herangekrochen;
Mit ihrem *tastenden Gesicht*
Hat sie mir schon was *abgerochen.*

Goethe vollbringt in diesem seinem letzten Entwicklungsstadium was die Malerei ihrem Wesen nach nicht vermag: uns die augenblicklich wechselnde Licht- und Farbenerscheinung, das Zitternde in der Bewegung selbst, darzustellen:

Blinkend, wie die Zitterwellen
Ufernetzend leise schwellen

oder folgendes Feuerwerk:

Irrfunkenblick an allen Enden,
Ein Leuchten, plötzlich zu verblenden.

oder diese, wie Hamann treffend bemerkt, an Velasquez' *Lanzen* erinnernden Schilderung:

Die Piken blinken flimmernd in der Luft
Im Sonnenglanz durch Morgennebelduft

oder in diese einer schöne Nacht, dieses mehr als Whistlersche Notturno, diese Anrufung der Sterne um Beleuchtung des Nereiden-Getümmels auf dem Meere:

Blicke ruhig von dem Bogen
Deiner Nacht auf Zitterwogen,
Mildeblitzend Glanzgewimmel!
Und erleuchte das Getümmel,
Das sich aus den Wogen hebt!

Man bemerke, wieviel liebevolle Beobachtung des farbengewohnten, farbenliebenden Auges in den folgenden Worten von den hellen Wellen ist, die sich da heben und wölben mit dunklen Rändern:

Siehst auf und ab lichtgrüne schwanke Wellen
Mit Purpursaum zur schönsten Wohnung schwellen?

Welch unermeßlich großer Künstler war dieser Achtzigjährige! Oder man achte, wie er mit wechselndem, stets treffendem Ausdruck das Schleichen und Schlängeln einer Nebelwolke malt, wie man sie von hohen Bergen aus sehen kann:

Ein dunkler Nebel deckt sogleich den Raum.
Er schleicht sich ein, er wogt nach Wolkenart,
Gedehnt, geballt, verschränkt, getheilt, gepaart.

Die letzten Ausdrücke sind an malerischer Kraft und Feinheit unvergleichlich. Es gibt Tongemälde von ebensolcher Gewalt. Wir hören den Wind im Schilf des Ufers, in Hängeweiden, im Espenlaub säuseln:

Rege dich, du Schilfgeflüster,
Hauchet leise, Rohrgeschwister,
Säuselt, leichte Weidensträuche,
Lispelt, Pappelzitterzweige!

Goethe übertrifft hier die deutschen Romantiker bei weitem an Lautwirkungen, die doch deren Spezialfach waren. Er greift Richard Wagners Rheintöchtergesang in der Zeile vor: *Wir säuseln, wir rieseln, wir flüstern Dir zu.* Er hat kräftige Strophen mit fast lauter A-Lauten:

Waldung, die schwankt heran,
Felsen, sie lasten dran,
Wurzeln, sie klammern an,
Stamm, dicht an Stamm heran.

Umgekehrt hat das Lied der Sirenen, die alle Götter der Welt anbeten, lauter O-Laute:

Wir sind gewohnt,
Wo es auch thront,
In Sonne und Mond,
Hinzubeten; es lohnt.

Es ist unter anderem diese sprachliche, malerische, musikalische Virtuosität, durch die *Faust* zweiter Teil so lehrreich ist und so hoch steht. Und das Künstlerische ist die Hauptsache. Die Erforschung des Verstandesgemäßen, des Dichtungsplans, die Erläuterung dunkler Stellen und dessen, was Goethe „hineingeheimnißt" hat, das ist etwas, worüber die Literaturprofessoren in Deutschland und in Nordamerika Vorlesungen halten mögen; es gehört natürlich dazu; aber es interessiert uns bedeutend weniger.

Rein verstandesmäßig genommen gibt es dieses und jenes Unbefriedigende in der Anlage. Was bewiesen werden sollte, war ja, daß, wer stetig sich bemüht, von den Engeln erlöst werden kann, was wohl heißen will, daß er wertvoll sei und nicht zugrunde gehen solle. Faust hat aber leider gerade gar nicht gestrebt und gehandelt. Er hat dem Kaiserhof Papiergeld verschafft, wobei er sich von Mephisto helfen ließ, und er hat Hoffeste arrangiert, was man ja nicht gut ein Streben nennen kann. Er hat Helena zur Oberwelt emporgerufen, was ebenfalls mehr vergnüglich als verdienstvoll war. Er hat endlich Philemon und Baucis ihrer Hütte beraubt, was man unbedingt als frevelhaft bezeichnen muß. Und nach alledem soll er durch Fürbitte einer Frau gerettet werden, die er schlecht behandelt und im Stich gelassen hat. In all diesem, das die Logik des Werkes sein sollte, ist nicht sehr viel Logik.

Faust spricht gegen das Sichbeschäftigen mit dem Jenseits, als spräche er in des Dichters Namen:

Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt.
Thor! wer dorthin die Augen blinzelnd richtet,
Sich über Wolken Seinesgleichen dichtet.
Er stehe fest und sehe hier sich um!
Dem Tücht'gen ist die Welt nicht stumm,
Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen!

Und gleich darauf offenbart sich uns der römisch-katholische Himmel mit Engelschören, Büßerinnenchören und seligen Knaben, der Mater gloriosa, dem Pater ecstaticus, dem Pater profundus, dem Chorus mysticus und dem Pater seraphicus, ja selbst mit jenem heiligen Franziskus von Assisi, dessen Kirche Goethe einstmals zu sehen verschmäht hatte. Für Verehrer der Logik ist hier nicht viel zu holen.

Und dennoch — wenn der mystische Chor seine dunkle Schlußstrophe anstimmt, so erfüllt uns eine Stimmung, als hörten wir die Weisheitsworte einer heidnisch-christlichen Sibylle, und durch die hohe Kunst des Dichters sind diese wenig durchsichtigen Worte in die Erinnerung von Generationen eingegraben:

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis;
Das Unzulängliche,
Hier wird's Ereignis;
Das Unbeschreibliche,
Hier ist es gethan;
Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan.

Diese ganze Legendenwelt war ja nur ein Sinnbild. Das Unzulängliche — unzulänglich, wie alles Menschenwerk ist — befriedigt hier, ja wird von entscheidender Bedeutung. Das Unbeschreibliche — wohl das in Worten Unerschöpfliche — ist hier vor unseren Augen geschehen. Das ewig Weibliche, das Jungfräuliche, Mütterliche, Rätselhafte, zieht uns an, wie der Schoß der Natur Goethes Mannesalter anzog, und wie die *Mütter*, wie Helena seinen Faust anzogen.

LV

Der dritte Akt des zweiten Teiles von *Faust*, die Dichtung *Helena*, ist zuerst ausgeführt worden und bildet ein relatives Ganzes, das jedem, der Goethes Seelengeschichte verfolgt und durchforscht, ohne Schwierigkeiten und ohne erforderliche Auslegungskünste vor Augen führt, was für den Dichter im Grunde der Kern des neuen großen Werkes gewesen ist. Wie hier schon erwähnt, war es die Vermählung des gotischen

Sagenhelden mit dem antiken Ideal, jene Entwicklungsstufe in der sinnbildlichen Geschichte der Hauptperson, da er wie sein Dichter das alte Hellas heraufbeschwor und ihm seine Anbetung darbrachte.

Wir sehen, wie in diesen Jahren die Naivität, die in seiner Jugend seine dichterische Stärke war, der Reflexion wich. Noch war die Einbildungskraft verschwenderisch reich, die Erfindungsgabe außerordentlich fruchtbar, und es wimmelt von Einfällen; aber wir haben verfolgen können, wie die Gabe, *individuelle Gestalten* zu bilden, von dem Hang, *das Typische* darzustellen, aufgesogen wurde. In dem zweiten *Faust* ist alles Symbolik geworden. Die Gestalten erhalten ihren Wert nicht durch ihr persönliches Seelenleben, sondern durch den lyrischen Ausdruck, in den sich ihr Inneres kleidet. Hier ist Tiefe; denn hier sind sinnreiche Gedanken; und hier ist Schönheit, denn hier ist eine Lyrik, in der eine seltene Kunst die Sprache erneuert und den bisher gekannten Umkreis der Naturwiedergabe erweitert. Die gestaltenbildende Kraft aber ist erschlafft. An die Stelle des kräftig hindeutenden: *Dies ist* des Sehers tritt das bewegt erklärende: *Dies bedeutet* des Grüblers. Diese Gestalten sind nicht kompakt, sondern durchsichtig; man sieht durch sie hindurch ihren Sinn. Es sind nicht einmal Bilder; es sind Sinnbilder. Es sind nicht Wesen aus Fleisch und Blut, die man umfassen und in die man hauen und stechen kann. Es sind Gespenster, die bei einem Windstoß oder bei einem Zauberwort auseinanderfahren und sich in Nebel auflösen. Das Ganze ist so spukartig, daß die Illusion oft durch den Dichter selbst zerstört wird, indem er durch die eine oder andere der auftretenden Personen die Unwirklichkeit noch besonders betont.

Wir befinden uns vor Menelaos' Palast in Sparta. Die aus dem eroberten Troja heimgekehrte Helena tritt auf, begleitet von ihren Zofen, einem Chor gefangener Trojanerinnen. Lange vorbei ist nun die Zeit, da Goethe seine Iphigenie in modernen fünffüßigen Jamben sprechen ließ. Helena drückt sich in strengem, gewichtig antikem Trimeter aus, und der Fall ihrer Rede ist schwer, wenn auch feierlich und schön. Der Chor fällt genau ein wie in einer altgriechischen Tragödie. Nur eine einzige Gestalt bringt ein fremdes und häßliches Element in diese aus dem Hades erstandene Schönheitswelt, es ist die lange häßliche Phorkyas, die sich als Palastverwalterin während der Abwesenheit der Königin bezeichnet und mit ihrer barsch befehlenden Stimme nicht bloß die gefangenen Mädchen, welche Helena begleiten, erschreckt, sondern es sogar wagt, die Königin in peinlicher Art und Weise an ihre Vergangen-

heit zu erinnern. Helena weist sie mit Hoheit zurecht, aber sie gibt nicht nach. Sie ist Mephisto selbst in Weiberkleidern.

Als die Königin über die Schwelle schreitet, um ihren Palast aufs neue in Besitz zu nehmen und den Göttern das schuldige Opfer zu bringen, teilt Mephisto als Phorkyas ihr mit, daß sie selbst das Opfer sei. Menelaos habe Befehl gegeben, daß sie mit dem am Fuße des Altars liegenden blanken Beil geopfert werden solle, ihre Zofen aber sollten ohne Ausnahme aufgeknüpft werden.

Helena fügt sich mit ruhiger Würde in ihr Geschick, kann aber doch nicht die Frage unterlassen, ob es denn keine Rettung gebe. Da deutet Phorkyas an, es gebe wohl eine, und aus der Antwort erhellt, daß das Zeitalter mit einem Male nicht Griechenlands Altertum, sondern sein Mittelalter ist. In der Nähe liegt eine stark befestigte, schön ausgestattete Burg, die von einem fremden, kriegerischen Stamm bewohnt und von einem großen und verständigen Häuptling beherrscht wird.

Und sogleich versetzt Mephisto Helena und ihr Gefolge in jenen inneren Burghof. Nachdem Knaben und Knappen in langem Zug die Burgtreppe herabgestiegen sind, schreitet Faust in der ritterlichen Hofkleidung des Mittelalters langsam und würdevoll herab und bringt Helena seine überströmende Huldigung dar. Er führt in Ketten den Turmwächter Lynceus mit sich, der ihr Kommen verkünden sollte und seine Pflicht versäumt hat. In schönen Versen führt dieser mit einer im Altertum unbekannten Galanterie zu seiner Verteidigung an, Helenas Schönheit habe ihn so sehr geblendet, daß er das Horn an seiner Seite vergaß; und wie ein Verliebter bringt er ihr Kisten voll von Schätzen, Perlen und Edelsteinen. Einige seiner Artigkeiten sind etwas altmodisch, so wenn er den Rubin neben ihrer Wangenröte erbleichen läßt — man kann sich Helena schwer so ziegelrot vorstellen —; schön und fein ist es dagegen ausgedrückt, wenn er die Perle mit dem Worte Tropfenei umschreibt, und auf jeden Fall gibt seine Huldigung dem Leser den Eindruck der außerordentlichen Schönheit Helenas:

Nun schwanke zwischen Ohr und Mund
Das Tropfenei aus Meeresgrund;
Rubinen werden gar verscheucht
Das Wangenroth sie niederbleicht ...
Denn du bestiegest kaum den Thron,
So neigen schon, so beugen schon
Verstand und Reichthum und Gewalt
Sich vor der einzigen Gestalt.

Mit jenem Hang zu künstlerischer Reflexionsverdopplung, dem wir schon früher bei Goethe begegnet sind und den die deutschen Romantiker förmlich zum System erhoben, läßt der Dichter Helena ob der Reime in Lynceus Huldigungsrede in Erstaunen geraten und fragen, was dies denn bedeutet:

Erstaunen trifft mich, fragen möcht' ich viel.
Doch wünscht ich Unterricht, warum die Rede
Des Manns mir seltsam klang, seltsam und freundlich:
Ein Ton scheint sich dem andern zu bequemen,
Und hat ein Wort zum Ohre sich gesellt,
Ein andres kommt, dem ersten liebzukosen.

Und nun wird das Gespräch zwischen Faust und Helena in gereimten Versen fortgesetzt.

Die beiden rücken geistig wie körperlich einander näher. Schon singt der Chor, wie sie übermütig vor des ganzen Volkes Augen Schulter an Schulter, Knie an Knie, Hand in Hand sitzen. Daß Goethes Fähigkeit, den gegenseitigen erotischen Rausch auszudrücken, nicht mehr die gleiche wie in seiner Jugend ist, merkt der Leser in Fausts und Helenas Dialog:

Helena: Ich fühle mich so fern und doch so nah,
Und sage nur zu gern: Da bin ich! Da!
Faust: Ich athme kaum, mir zittert, stockt das Wort;
Es ist ein Traum, verschwunden Tag und Ort.
Helena: Ich scheine mir verlebt und doch so neu,
In dich verwebt, dem Unbekannten treu.
Faust: Durchgrüble nicht das einzigste Geschick!
Dasein ist Pflicht, und wär's ein Augenblick.

Als Menelaos und sein Heer mit Überfall drohen, ruft Faust seine Streitkräfte zusammen und da, wo Faust nach dem Siege das Land zwischen seine Getreuen verteilt, steht Goethes Lyrik an beschreibender Kraft wiederum so hoch wie jemals. So heißt es in Fausts Rede an die Heerführer:

In Stahl gehüllt, vom Strahl umwittert,
Die Schaar, die Reich um Reich zerbrach,
Sie treten auf, die Erde schüttert;
Sie schreiten fort, es donnert nach.

Oder man achte auf die Schilderung des Rinderbestandes der Länder und ihrer Flora:

Vertheilt, vorsichtig, abgemessen schreitet
Gehörntes Rind hinab zum jähen Rand;
Doch Obdach ist den Sämtlichen bereitet,
Zu hundert Höhlen wölbt sich Felsenwand.

Das Bild der ersten Zeilen von dem Gang der Rinder ist lebendig und wahrhaftig.

In der folgenden Strophe sind Eiche und Ahorn mit derselben Wärme gemalt:

> Altwälder sind's! Die Eiche starret mächtig,
> Und eigensinnig zackt sich Ast an Ast;
> Der Ahorn wild, von süßem Safte trächtig,
> Steigt rein empor und spielt mit seiner Last.

Wir haben gesehen, wie stark Goethe sein Verhältnis zu Lord Byron beschäftigte, das Sohnesverhältnis, in das dieser sich zu dem Dichter des *Faust* gestellt hatte. Byron stand ja in Goethes Vorstellung sowie in der seiner Zeit als der größte europäische Dichter nächst Goethe selbst, und hat auch eine spätere Zeit ihn in den Ländern außerhalb Englands insofern überschätzt gefunden, als andere zeitgenössische Poeten wie Shelley und Keats ihn in rein dichterischer Hinsicht übertrafen, so herrscht doch kein Zweifel, daß er allein einen historisch-politischen Einfluß ersten Ranges besaß, sowie auch nur er allein unter allen in drei bis vier Ländern Schule machte. Sein tapferer Entschluß, den kämpfenden Griechen persönliche und materielle Hilfe zu bringen, noch mehr aber sein schöner Tod, bewegten Goethe tief. Er fühlte das Verlangen, seinen glänzenden jungen Genossen zu verherrlichen, und da er sich allmählich gewöhnt hatte, seinen *Faust* als Ablagestätte und Sammelplatz für alles zu betrachten, was ihn heftig ergriff, so lag es nahe, Lord Byron im *Faust* selbst ein Denkmal zu errichten.

Da kam ihm der seltsame Einfall, als Frucht der zärtlichen Verbindung Fausts mit Helena möglichst schnell einen jungen Genius entspringen zu lassen, der zwar ohne Flügel ist, aber in hohen Sprüngen wie ein Faun oder wie eine Gemse von einem Felsrand zum andern setzt. Euphorions Ehrgeiz ist es, sich wie Ikarus über die Erde zu erheben, ungebunden und frei durch die Luft zu schweben. Fürs erste ist keine Bergspitze ihm hoch genug.

Hier ist alles Allegorie. Die Allegorie hat gesunden Sinn, wenn Euphorion (der Sage nach Achilles' Sohn) Fausts Sohn sein soll. Unklar wird sie, wenn Byron auch Helenas Sohn sein soll; denn so deutlich Byron von dänischen Normannen (der Name ist *Björn*), von Shakespeare, Pope, Voltaire und Rousseau abstammt, so führt doch kein Weg von seinem Lebenswerk zurück zu dem *alten* Hellas. Sein ganzes Verhältnis zu Griechenland ist sein kräftiger Beistand zur Schaffung eines *neuen* Griechenreiches.

In einem anderen Lichte hat er offenbar vor Goethe gestanden. Was wir an Byron am höchsten schätzen, künstlerisch seine wilde Laune im *Don Juan*, menschlich und politisch seine kühne Auflehnung gegen Heuchelei und Zwangsherrschaft, das alles war es nicht, was Goethe hinriß. Er sah in ihm einen jungen Apollo, eine durch den Heldentod verklärte Gestalt mit der Glorie der Poesie oder der Krone Griechenlands um den Scheitel. Darum läßt er — etwas seltsamerweise — selbst Mephistopheles begeistert von ihm sagen:

In der Hand die goldne Leier, völlig wie ein kleiner Phöbus,
Tritt er wohlgemuth zur Kante, zu dem Überhang; wir staunen.
Und die Eltern vor Entzücken werfen wechselnd sich an's Herz.
Denn wie leuchtet's ihm zu Häupten? Was erglänzt, ist schwer zu sagen,
Ist es Goldschmuck, ist es Flamme übermächt'ger Geisteskraft?
Und so regt er sich geberdend, sich als Knabe schon verkündend
Künftgen Meister alles Schönen, dem die ew'gen Melodien
Durch die Glieder sich bewegen; und so werdet Ihr ihn hören.

Als charakteristisch für Byron legt Goethe Euphorion die Zeilen in den Mund:

Das leicht Errungene
Das widert mir;
Nur das Erzwungene
Ergötzt mich schier.

Zeilen, die den Gegensatz ausdrücken zwischen dem Naturwüchsigen in Goethes und dem unlenksam Trotzenden in Byrons Wesen. Bisher ist die dichterische Illusion, soweit abenteuerliche und phantastische Züge hineinspielen können, zur Not bewahrt geblieben. Wenn aber Euphorion bei einem Flugversuche zur Erde stürzt und zerschmettert wird, und wenn der Chor der gefangenen Trojanerinnen aus König Priamus' Burg hierauf einen Trauergesang anstimmt, der auf keinen anderen passen kann als auf George Noël Gordon Byron, dann fühlen wir uns ganz aus dem Zeitalter und ganz aus *Faust* herausgerissen. Bezeichnend für Goethe in diesem Gedicht wie auch sonst, ist es vor allem Byrons Sichhinwegsetzen über Sitte und Herkommen, Gesetz und Ordnung, das Goethe beschäftigt und das er durch die Verteidigung von Missolunghi mehr als gesühnt findet. Er hat sich hier wohl durch allerlei alberne Geschichten, die über den Verstorbenen umgingen, ein wenig irreführen lassen. Das, was eigentlich der Kern in Byrons Wesen war, galt Goethe nicht als Kern.

Nachdem der Trauergesang über Euphorion beendet ist, läßt Helena sich in die Unterwelt zurücksinken, und die ganze wichtige Episode wäre vorüber, wenn nicht der zurückgebliebene, nun plötzlich aus Baum-,

Berg-, Quellen- und Wasser-Nymphen bestehende Chor die Schlußgesänge anstimmte. Es ist schwer zu entscheiden, welcher von diesen Gesängen Goethes neuen lyrischen Stil am eigentümlichsten zur Geltung bringt. Man beachte jedoch vor allem die erstaunlich malerische und musikalische Darstellung der Dryaden, wie sie die Säfte der Pflanzen leiten und mit Zweigen, Blättern, Blüten und Früchten schaffen:

Wir in dieser tausend Äste Flüsterzittern, Säuselschweben
Reizen tändelnd, locken leise wurzelauf des Lebens Quellen
Nach den Zweigen; bald mit Blättern, bald mit Blüten überschwenglich
Zieren wir die Flatterhaare frei zu luftigem Gedeihn.
Fällt die Frucht, sogleich versammeln lebenslustig Volk und Herden
Sich zum Greifen, sich zum Naschen, eilig kommend, emsig drängend,
Und, wie vor den ersten Göttern, bückt sich alles um uns her.

Der Akt *Helena* endet also mit Naturhymnen, in denen Helena und ihr Sohn vollständig vergessen werden, ja die sogar in ein wildes Dionysosfest ausmünden, bei dem Silene und das bacchantische Gefolge mit gespaltenen Bocksklauen alle Sittlichkeit unter die Füße treten, bis zum Übermaß trinken und mit umnebelten Sinnen umhertaumeln. So folgt auch im Hellas des Altertums der Tragödie das Satyrspiel.

LVI

Um den Höhepunkt *Helena* gruppiert sich die neue Faustdichtung. Nach einem schönen Elfengesang und einem wertvollen Monolog des erwachenden Faust, aus welchem einzelnes vorhin angeführt wurde, öffnet sich die Bühne einem kaiserlichen Palast, in dem Mephistopheles als Hofnarr erscheint, nachdem sein Vorgänger ganz trunken fortgetragen werden mußte. Aus den Reden der Hofleute sowie aus den Worten des Kaisers selbst gewinnt man den Eindruck eines großen, in Auflösung begriffenen Reiches, jedenfalls eines Reiches ohne Finanzen. Auf allen Seiten mangelt es an Geld. Mephisto erinnert daran, daß der Grund und Boden des Reiches voll von Schätzen und Kostbarkeiten sei, die in früheren Zeiten aus Furcht vor Feinden vergraben worden sind. Auf die Frage, wie diese ans Tageslicht zu bringen wären, erwidert er: durch die Natur- und Geisteskraft eines begabten Mannes. Gegen diese Ausdrücke legt der lichtscheue Reichskanzler Einspruch ein:

Natur und Geist — so spricht man nicht zu Christen.
Deshalb verbrennt man Atheisten,
Weil solche Reden höchst gefährlich sind.
Natur ist Sünde, Geist ist Teufel;
Sie hegen zwischen sich den Zweifel,
Ihr mißgestaltet Zwitterkind.

Mephisto verspricht jedoch, dem Kaiser und Hof so viel Geld zu verschaffen, als sie nur wünschen. Viele behaupten wohl, seine Verheißungen seien bloße Charlatanerie und Lüge. Er aber bleibt dabei, daß die Erde hinlängliche Werte berge.

Hier wird die Handlung von einem großen Maskenfest bei Hofe unterbrochen, ein für die Einheit und den Zusammenhang des Dramas zwar allzu weitläufiges Zwischenstück, in dem Goethe jedoch Gelegenheit gefunden hat, all das Mannigfache vorzubringen, das ihm im Laufe der Jahre über die verschiedenartigsten Lebensverhältnisse und Berufe am Herzen gelegen: Gärtner und Gärtnerinnen führen uns die Blumenwelt vor Augen, Holzhauer, Pulcinelle, Geizhälse, Parasiten, Trunkenbolde, Mütter, die ihre Töchter anbringen wollen, treten auf, nebst einer unendlichen Menge mythologischer Figuren, wie Grazien, Parzen, Furien u. s. w., während Faust und die Handlung für eine Weile völlig in Vergessenheit geraten, was ja keine gute künstlerische Ökonomie ist, besonders hier, wo es sich um die Exposition des Werkes handelt.

Mephisto hat mit den Jahren nichts von seinem satyrischen Witz verloren. Als der Hof alle Güter ohne Anstrengungen zu eigen haben will und durchaus nicht begreift, daß Trauben zuerst reifen und gepreßt werden müssen, wenn man Wein haben will, sagt er vor sich hin:

Wie sich Verdienst und Glück verketten,
Das fällt den Thoren niemals ein;
Wenn sie den Stein der Weisen hätten,
Der Weise mangelte dem Stein.

Auffallend und erfreulich ist hier überall die impressionistische Kraft des Stils: Goethes Sinne sind mit den Jahren immer geschärfter geworden und das Gefühl seiner Herrschaft über die Sprache ist gleichzeitig gestiegen. Er bildet neue Worte und Wendungen, um haarfein sowohl die äußere wie die innere Wirklichkeit wiederzugeben. So sagen z. B. die Parasiten:

Da brät's und prudelt's,
Da kocht's und strudelt's.
Der wahre Schmecker,
Der Tellerlecker,
Er riecht den Braten.
Er ahnet Fische,
Das regt zu Thaten
An Gönners Tische.

Er ist so geistreich wie je zuvor. Welch herrlicher Einfall beispielsweise, daß es sich, als die Furien hereingeführt werden, zeigt, daß die wahren Furien schön, wohlgeschaffen, freundlich, jugendlich sind, wenn

auch nicht weniger boshaft, lügnerisch, leidenschaftlich verleumdend, und überall Unfrieden und Schaden stiftend. Nicht besser als sie ist der männliche Verleumder von Fach, Zoilo-Thersites, der alles schmäht und beschimpft, was da siegt!

Doch, wo was Rühmliches gelingt,
Es mich sogleich in Harnisch bringt.
Das Tiefe hoch, das Hohe tief,
Das Schiefe grad, das Grade schief,
Das ganz allein macht mich gesund;
So will ich's auf dem Erdenrund.

Auf dem Ball tritt der Kaiser selbst als der große Pan auf, und wieder fühlt man sich von der Feinheit und Macht der würzig-duftenden Verse bewegt, die ihm zu Ehren die Nymphen singen:

Auch unterm blauen Wölbedach
Verhielt er sich beständig wach;
Doch rieseln ihm die Bäche zu
Und Lüftlein wiegen ihn mild in Ruh.
Und wenn er zu Mittage schläft,
Sich nicht das Blatt am Zweige regt;
Gesunder Pflanzen Balsamduft
Erfüllt die schweigsam stille Luft:
Wenn unerwartet mit Gewalt
Dann aber seine Stimm' erschallt
Wie Blitzesknattern, Meergebraus,
Daß Niemand weiß wo ein noch aus . . .

Durch Mephistos Hilfe versorgt Faust nun den Kaiser mit Papiergeld, ungefähr wie John Law 1716 dem Regenten in Frankreich, dem Herzog von Orléans, mit seinen Banknoten zu Hilfe kam, und Mephisto sagt manch witzigen Zynismus über die Macht der Papierscheine besonders den Frauen gegenüber.

Um nun von all diesem Nichtdazugehörigen zu dem eigentlichen Plan und Kern der Dichtung zu gelangen, muß Goethe den Kaiser von einem plötzlichen Verlangen ergriffen zeigen, Helena und Paris als Geisterwesen vor sich zu sehen, und Faust muß also Mephisto auffordern, die beiden zur Stelle zu schaffen.

Dieser erwidert jedoch, der Zutritt zu der heidnischen Unterwelt sei nur dadurch zu gewinnen, daß Faust *die Mütter* aufsuche, strenge und hohe Göttinnen gleich den Nornen, aber als Wesen gedacht, die die innerste Werkstatt beherrschen, in welcher die mütterliche Natur wirkt, wo sie über die Formen der Dinge und Menschenwesen gebieten. Ihre Throne stehen auf einem Grund, der außerhalb des Raumes und der Zeit ist, an einer nie betretenen Stätte.

Diese Phantasie gehört sicherlich zu den schönsten und tiefsten des Dichters, und dennoch sind es gerade Ideen wie diese, die zu dem törichten Geschwätz Anlaß gegeben, daß der zweite Teil des *Faust* unverständlich sei, dasselbe, was von Beethovens Symphonien und von Wagners Opern gesagt wurde, als sie neu waren. Gerade dieses Sinnbild ist so leicht verständlich, wie es sinnreich ist. Man achte auf folgenden Dialog:

Faust: Wohin der Weg?
Mephistopheles: Kein Weg! Ins Unbetretene,
Nicht zu Betretende; ein Weg ins Unerbetene,
Nicht zu Erbittende. Bist du bereit? —
Nicht Schlösser sind, nicht Riegel wegzuschieben,
Von Einsamkeiten wirst umhergetrieben.
Hast du Begriff von Öd' und Einsamkeit?
Faust: Mußt ich nicht mit der Welt verkehren?
Das Leere lernen, Leeres lehren? —
Sprach ich vernünftig, wie ich's angeschaut,
Erklang der Widerspruch gedoppelt laut;
Mußt' ich sogar vor widerwärt'gen Streichen
Zur Einsamkeit, zur Wildernis entweichen . . .

Hier ist es fast allzu deutlich Goethe selbst, der durch Fausts Mund spricht. Mit Recht erscheint ihm die Frage höchst unvernünftig, ob er Öde und Einsamkeit kenne, er, der niemals ein vernünftiges Wort sagen konnte, ohne das Gebrüll der Dummköpfe gegen sich zu haben, bis er in der Einsamkeit der Menschenverachtung Zuflucht suchte.

Während Faust zu den Müttern hinabsteigt, wird im Palast die Bühne für Helenas und Paris Spiegelbilder bereitet. Ein dorischer Tempel ist die Dekoration, was einem Architekten, den Goethe augenscheinlich verspotten will, Anlaß gibt, die Vorzüge der gotischen Architektur hervorzuheben, die der Dichter, offenbar zumeist aus Artigkeit gegen die Brüder Boisserée, seinerzeit als ebenbürtig gelten ließ.

Die Geisterwesen zeigen sich, und Faust wird so eifersüchtig auf Paris, will die Entführung Helenas so leidenschaftlich verhindern, daß die ganze Vorstellung mit einer Explosion endet.

LVII

Der zweite Aufzug führt uns zurück zu Fausts Studierzimmer aus dem ersten Teil, wo Mephisto den alten Pelz wiederfindet, in dem er dem Studenten imponierte, und aus dem nun ein Chor von Insekten herausfährt und ihm ein drolliges Liedchen entgegensummt. Hier hat Goethe die glänzende Idee gehabt, den ehemaligen Famulus, den edlen

Doktor Wagner in Fausts Abwesenheit Führer in der gelehrten Welt werden zu lassen. Um das Katheder, an dem er glänzt, sammeln sich scharenweise wißbegierige Zuhörer. Kein Ruhm hält dem seinigen stand; selbst den Namen Faust hat er vollständig überstrahlt und verdunkelt.

In diesem alten Lokal nun findet sich der Student aus dem ersten Teil als Baccalaureus ein, zum Originalgenie mit übermäßiger Einbildung entwickelt, das Redensarten aus Fichtes Philosophie gebraucht, um durch jugendliche Größe zu blenden, und hier sehen wir denn auch unseren alten Dr. Wagner, den Pedanten, der sich nun auf die Naturwissenschaft geworfen hat, im Laboratorium wieder, wo er im Begriffe steht, auf künstlichem Wege einen Menschen hervorzubringen.

Diesen mutwilligen Einfall hat Goethe festgehalten und energisch ausgeführt, da durch einen drolligen Zufall just ein Namensvetter seines Wagner, der Professor I. I. Wagner in Würzburg damals behauptete, man müsse auf chemischem Wege durch Kristallisation Menschen bilden können. Die Idee stammte übrigens aus dem Mittelalter und war während der Renaissance von Paracelsus verfochten worden, der es für möglich hielt, einen Menschen ohne natürliche Mutter, auf dem Wege der Alchimie zu erzeugen, so ungefähr wie zu unserer Zeit F. T. Marinetti die Hoffnung aussprach, seinen „mechanischen Sohn" schaffen zu können, als Frucht des reinen Willens. Schon im Mittelalter gab man dem kleinen Menschlein im Laboratoriumsglase den von Goethe aufgenommenen Namen Homunculus.

Während Homunculus hier in der Glasflasche mit dem langgedehnten Halse zum Leben erwacht, fällt sein Blick auf den seit der Explosion betäubt schlummernden Faust, und die Gedanken des Schlafenden lesend, beginnt er sein persönliches Leben mit dem früher angeführten Monolog, der Leda und den Schwan, Helenas Eltern, schildert. Homunculus findet es nötig, Faust zu zerstreuen, und da dieser die romantische Spukwelt schon von einem Ausflug auf den Blocksberg her kennt, schlägt der neugeborene, frühreife junge Herr vor, ihm als Gegenstück die Bekanntschaft mit der klassischen Gespensterwelt zu vermitteln.

Goethe hat in seinem stillen Sinn beschlossen, so gut es sich machen ließ, eine Parallelisierung des zweiten Teiles *Faust* mit dem ersten durchzuführen, und so mußte also dem Hexensabbath der Walpurgisnacht im ersten Teil eine klassische Walpurgisnacht im zweiten entsprechen. Wagner darf zu Hause bleiben; er hat genug mit dem Grübeln über alten

Pergamenten zu tun, die seinen Geist nähren. So ziehen denn Faust, Mephisto und Homunculus, der durch die Luft schwebt und aus seiner Glasflasche ihnen auf dem Wege leuchtet, gemeinsam dahin.

Thessalische Hexen, Greife, Ameisen, Sphinxe, Sirenen, Nymphen, der Centaur Chiron, Pygmäen, Kraniche, Lamien, aller Art Fabelwesen bunt durcheinander, sind die Bevölkerung, die in der Finsternis der Pharsalischen Felder die Reisenden empfängt. Bei dem schmeichelnden Sirenengesang, der das Herz kalt läßt, scheint Goethe an die seinem deutschen Geschmack nicht zusagende Rossinische Musik gedacht zu haben.

Faust verliert sich in großen klassischen Erinnerungen: vor einer Sphinx hat einmal Oedipus gestanden; gegen den Gesang der Sirenen ließ Odysseus sich, an den Mast gebunden, die Ohren verstopfen. Im übrigen ist Faust nur mit dem Gedanken an Helena beschäftigt und fragt die Sphinxe, ob sie nicht Helena gesehen haben. An dem Flusse Peneios ruhend, sieht er abermals die von Homunculus beschriebene Szene vor sich, wie der Schwan sich Leda und ihren Dienerinnen nähert, die mythische Paarung, die Helena zeugte, und er begegnet Chiron, der sie mit Wollust auf seinem Pferderücken getragen, als sie mit ihren Brüdern vor einer Räuberbande flüchtete:

Da sprang sie ab und streichelte
Die feuchte Mähne, schmeichelte,
Und dankte lieblichklug und selbstbewußt,
Wie war sie reizend! jung, des Alten Lust!

Wieder ergötzt Goethe sich hier daran, die Illusion zu zerschlagen. Er läßt Faust fragen: Sie war erst sieben Jahre alt? und Chiron antwortet: Ich sehe, die *Philologen* haben dich so gut wie sich selbst betrogen.

Mephistos Verhältnis zu unheimlichen Hexengestalten aus dem ersten Teil wiederholt sich hier. Die Lamien lassen ihn nicht in Frieden und er sie nicht. Diese altgriechischen Vampyre werden übrigens als höchst moderne Damen dargestellt. Mephisto charakterisiert sie folgendermaßen:

Man weiß, das Volk taugt aus dem Grunde nichts;
Geschnürten Leibs, geschminkten Angesichts;
Nichts haben sie Gesundes zu erwidern,
Wo man sie anfaßt, morsch in allen Gliedern.
Man weiß, man sieht's, man kann es greifen,
Und dennoch tanzt man, wenn die Luder pfeifen.

Auch die alten Philosophen, von den Toten auferstanden, sind hier zu finden. Sie erörtern, wie früher berührt das Problem von

der Entstehung der Erdrinde. Anaxagoras ruft Artemis in folgenden schönen Zeilen an:

Du Brusterweiternde, im Tiefsten Sinnige,
Du Ruhigscheinende, Gewaltsam-Innige!

Es fällt, wie gewöhnlich bei Goethe, unangenehm auf, daß griechische und lateinische Götternamen durcheinandergemengt sind. Artemis wird Diana, Luna, Hekate genannt. Die Sirenen singen vier Zeilen, in denen der griechische Name der Sonne, Helios, mit dem lateinischen des Mondes, Luna, gepaart ist.

In diesem Abschnitt behauptet Goethe mit Nachdruck durch sein Organ, Thales, die neptunische Auffassung von der Entstehungsgeschichte der Erde. In fließenden Versen läßt er italienische und lybische Schlangenbeschwörer das Lob des Meeres singen:

In stillbewußtem Behagen
Bewahren wir Cypriens Wagen
Und führen beim Säuseln der Nächte
Durch liebliches Wellengeflechte
Unsichtbar dem neuen Geschlechte
Die liebliche Tochter heran.

Thales wird hier zur Hauptperson als Verfechter der Theorie, daß das Steigen und Sinken des Meeres unsere Erdkugel geformt habe. Durch Thales' Mund verkündet Goethe folgenden seiner innersten Seele entsprungenen herrlichen Lobgesang des Wassers als Element:

Heil, Heil aufs Neue!
Wie ich mich blühend freue,
Vom Schönen und Wahren durchdrungen,
Alles ist aus dem Wasser entsprungen!
Alles wird durch das Wasser erhalten!
Ozean, gönn' uns dein ewiges Walten!
Wenn du nicht Wolken sendetest,
Nicht reiche Bäche spendetest,
Hin und her nicht Flüsse wendetest,
Die Ströme nicht vollendetest,
Was wären Gebirge, was Ebnen und Welt!
Du bist's, der das frischeste Leben erhält.

Nach diesem geologischen Zwischenspiel folgt nun der bereits wiedergegebene zuerst gedichtete Zentralakt *Helena*.

LVIII

Der vierte Akt des Stückes ist der am wenigsten interessante. Gegen den Kaiser hat sich, wie häufig im Mittelalter, ein Gegenkaiser erhoben. Wir werden Zeugen eines Feldzugs und einer Feldschlacht, bei denen

Fausts und Mephistopheles' Zauberkünste den Ausschlag zugunsten der kaiserlichen Heeresmacht geben. Der Feind wird durch Zauber in der Weise betört, daß er überall rinnendes Wasser sieht, welches ihm einen sicheren Halt unmöglich macht.

Faust bedingt sich von dem Kaiser als Lohn die ganze Küste des Reiches mit allem Land, das sich dem Meere abgewinnen läßt. Der Kaiser vergibt an seine Getreuen Ehrenämter und Ehrentitel, läßt sich selbst aber von dem Erzbischof gründlich einschüchtern, weil er seine Macht dazu mißbraucht hat, einen schon an den Pfahl des Holzstoßes geketteten Ketzer zu befreien, der einem Befehl aus Rom gemäß sogleich dem Feuertode hätte überantwortet werden sollen. Für diese Verfehlung fordert und erlangt der Erzbischof des Kaisers Reue. — Aber in diesem ganzen politischen Akt ist immerhin wenig, was menschliche Sympathie erweckt.

Um so ergreifendere Szenen und Gesänge hat Goethe in den sublimen und eigenartigen fünften Akt verschmolzen.

Faust ist Herrscher über einen großen, ähnlich wie Holland oder Venedig am Meere gelegenen, dem Meere abgerungenen Landstrich mit verbreitetem Handel und dem Reichtum einer Seemacht geworden. Er hat ein hohes Alter erreicht, und die Jahre haben ihn reizbar und herrisch gemacht. Philemon und Baucis, das ehrwürdige und unschuldige Paar, bewohnen eine Hütte mit Lindenbäumen, die Fausts Aussicht behindern und ihn ärgern, wie die Mühle bei Sanssouci Friedrich II. ärgerte; wie Naboths Weingarten König Ahabs Habsucht weckte. Er hat den beiden Alten einen anderen und besseren Wohnsitz innerhalb seines Reiches angeboten; aber sie klammern sich an ihr Eigentum, und als er Mephisto gebietet, sie mit Gewalt zu entfernen, führt dieser mit seinen Knechten den Auftrag so roh aus, daß die Hütte in Brand gerät und das durch Sanftmut und Treue berühmte Paar darin verbrennt. Hier, wie so häufig bei Goethe, sind die Folgen einer tadelnswerten, aber an und für sich verzeihlichen Handlung furchtbar.

Der Turmwächter Lynceus ist von seiner hohen Warte Zeuge der abscheulichen Untat. Sein Monolog gehört zu den schönsten lyrischen Partien der Tragödie. Er beginnt:

Zum Sehen geboren,
Zum Schauen bestellt,
Dem Thurme geschworen,
Gefällt mir die Welt.
Ich blick' in die Ferne,
Ich seh' in der Näh
Den Mond und die Sterne,
Den Wald und das Reh.

Aus der Asche der niedergebrannten Hütte steigen vier Rachegeister auf, vier graue Weiber, in deren Personen Goethe abenteuerhafte Schrecken verkörpert hat. Ihre Namen sind Mangel, Schuld, Sorge und Not. Die Not aber hat noch einen Bruder, der ihr auf den Fersen folgt und sein Name ist Tod. Die Szene zwischen Faust und den vier Unheilwesen ist eine der tiefsten und ergreifendsten, nicht bloß in der Faustdichtung, sondern in aller Poesie. In jeder Zeile ist dichterisch gesteigerte Angst und niederschlagende Menschenkenntnis. Hier ist jenes Grauen vor Alter, Qual und Tod, durch dessen Variierung Maeterlinck mehr als ein halbes Jahrhundert später Ruhm erntete, großartig zum Ausdruck gebracht.

Was Faust hier sagt und was die vier Weiber antworten, schließt die Tragödie jedweden elenden Menschenlebens in sich.

Die unheimliche Stimmung beginnt sich schon von den ersten Worten an auszubreiten, die Faust spricht:

> Vier sah ich kommen, Drei nur gehn;
> Den Sinn der Rede konnt' ich nicht verstehn,
> Es klang so nach, als hieß es — Noth,
> Ein düstres Reimwort folgte — Tod;
> Es tönte hohl, gespensterhaft gedämpft.

Faust bereut sein Verhältnis zur Magie, will am liebsten all die Zauberworte, die er gekonnt hat, vergessen. Aber dieser Punkt (auf den der Forscher Hermann Türck das Hauptgewicht legt) hat geringes Interesse für mich im Vergleich zu dem allgemeinmenschlichen Inhalt des Monologs:

> Wenn auch *Ein* Tag uns klar vernünftig lacht,
> In Traumgespinst verwickelt uns die Nacht;
> Wir kehren froh von junger Flur zurück;
> Ein Vogel krächzt; was krächzt er? Mißgeschick.

Unendlich tragisch ist der nun folgende Dialog zwischen der Sorge und Faust, der damit endet, daß die Sorge Fausts Augen anhaucht und ihn blendet. Er fühlt die Nacht um sich her aufsteigen, aber sein Mut ist ungebrochen. Er ruft seine Knechte zur Arbeit zusammen; seine weitumfassenden Pläne sollen ins Werk gesetzt werden. Er fordert Ordnung und Fleiß; er will den Klang der Hacken und Spaten hören. Ein Sumpf soll ausgetrocknet, Platz soll in Zukunft geschaffen werden für zahllose Menschen, und während die Lemuren, das sind die elenden Schatten der Verstorbenen, im Vorhof des Palasts bei Fackellicht Fausts Grab schaufeln, läßt Goethe mit erhabener und tief wehmütiger Ironie den zum Tode Verurteilten sich der Einbildung hingeben, die Arbeit gelte seinem Lebensplan, dem Damm gegen das Meer, dem glücklichen

Zukunftsleben der Geschlechter im Schutz und Schirm vor Sturm und Meerestoben. Von seinen Lippen kommen nun die schönsten Wahrheiten, wie die berühmte:

Das ist der Weisheit letzter Schluß:
Nur der verdient sich Freiheit und das Leben,
Der täglich sie erobern muß.

zugleich mit den unheilbarsten Wahnideen. Da er den Klang der Spaten, die sein Grab schaufeln, mit dem Klang urbarmachender Werkzeuge verwechselt, überläßt er sich der Täuschung eine herrliche Zukunft vorzubereiten. Während er in diesem Vorgefühl den höchsten Augenblick genießt, soll er — durch eine künstliche Deutung seiner Worte — die von ihm selbst und dem Leser längst vergessene, einst mit Mephistopheles eingegangene Jugendwette verlieren und sinkt zurück, worauf die Lemuren ihn auffangen und auf den Boden niederlegen. Seine in dieser letzten Stunde gesprochenen Worte scheinen mehr die Goethes als Fausts zu sein und haben nicht ohne Grund in der Auffassung der Leser jede Spur des ironisch verzweifelten Lichtes verloren, das die Situation über sie wirft:

Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.
Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdetagen
Nicht in Äonen untergehn.

Es folgt nun der mittelalterlichen Überlieferung entsprechend ein Kampf zwischen Teufeln und Engeln um die Seele des Entschlafenen; diesen Kampf hat Goethe mit voller Energie durchgeführt, ohne selbst vor einem so widerwärtigen Zug, wie dem Ausmalen päderastischer Gelüste zurückzuscheuen, die bei dem Anblick der entblößten Engelskörper in Mephistopheles erwachen. In einzelnen Strophen des Engelgesangs, deren Versmaß den Gesang der Engel an jenem ersten Ostermorgen da er Faust am Selbstmord verhinderte, zurückrufen soll, steht der Dichter ganz auf der Höhe seiner Jugend. Während die Engel, in deren Mitte das verklärte Gretchen sich befindet, über Fausts Leiche und über die Teufel, die sich seiner Seele bemächtigen wollen, Rosen ausstreuen, singen sie die schönen Verse:

Rosen, ihr blendenden,
Balsam versendenden!
Flatternde, schwebende,
Heimlich belebende,
Zweigleinbeflügelte,

Knospenentsiegelte,
Eilet zu blühn!

Frühling entsprieße,
Purpur und Grün!
Tragt Paradiese
Dem Ruhenden hin.

Wir haben gesehen, wie sehr es diesem zweiten Teil der großen Dichtung, der doch in *einem* Zuge geschrieben worden, an Einheit und strengem Zusammenhang gebricht. Er besitzt nicht viel mehr davon, als der erste Teil, der in so langen Zwischenräumen entstanden ist. Die Besorgnis, ob Fausts Seele in den katholischen Himmel aufgenommen werde oder nicht, ist bei dem Leser stark in den Hintergrund getreten, da dieser Aussicht in all der Zeit niemals gedacht wurde, wo nur die Möglichkeit der Vermählung zwischen Faust als Deutschem der Renaissancezeit und Helena der antiken Griechin Kern der Dichtung zu sein schien.

Wie immer, so hat Goethe durch sein Zurückgreifen auf das in den mittelalterlichen Mysterien stets gestellte und gelöste Problem eine stark künstlerische Wirkung hier am Schlusse der Tragödie erreicht. Auffallend ist es, wie gesagt, der Nachwelt erschienen, wie sehr in den Schlußworten Goethes eigene Stimme die Fausts zu übertönen scheint:

Es kann die Spur von meinen Erdetagen
Nicht in Aeonen untergehn.

wobei es jedoch keineswegs sicher ist, daß diese Worte nicht naiv und dichterisch ehrlich die Hoffnung des sterbenden Faust selbst zum Ausdruck bringen sollen. Erinnert man sich einiger ebenso kräftiger und ehrlich empfundener Zeilen Goethes, die ein herzliches Mißtrauen gegen die Nachwelt künden, so läßt man sich von der hier ausgedrückten Zuversicht nicht so ganz überzeugen. Auch diese Strophe ist ja von ihm:

Nach kurzem Lärm legt Fama sich zur Ruh,
Vergessen wird der Held so wie der Lotterbube.
Der größte König macht die Augen zu,
Und jeder Hund bepißt gleich seine Grube.

Immerhin besteht eine schwache Möglichkeit, daß Goethe sich selbst als eine Ausnahme von dieser von ihm hier aufgestellten allgemeinen Regel gedacht hat.

LIX

Goethes geistige Interessen waren nach seinem achtzigsten Jahre so lebendig wie je. Mit Spannung folgte er beispielsweise dem Streit

zwischen Cuvier und Geoffroy de Saint-Hilaire und freute sich, als dieser in der Versammlung der Gesellschaft der französischen Wissenschaften am 19. Juli 1830, also eineinhalb Wochen vor der Julirevolution, zum Ausbruch kam. Handelte es sich doch um seinen alten Glauben an di Entwicklungsmöglichkeit und Veränderlichkeit aller Wesen und Arten, der sein ganzes Leben lang verworfen, nun aber von Saint-Hilaire aufgenommen worden war gegen Cuviers Verfechtung der ein- für allemal fertigen, unveränderlichen Arten. Er erlebte es nun, seine naturwissenschaftliche Lieblingsidee siegreich aus der Debatte hervorgehen zu sehen.

Soret hat die niedliche Anekdote erzählt, wie Goethe ihn bei seinem Besuch am 2. August 1830 in höchster Aufregung mit den Worten empfing: „Nun, was denken Sie über diese Begebenheit? Der Vulkan ist zum Ausbruch gekommen", und wie Soret durch ein naheliegendes aber drolliges Mißverständnis des Glaubens war, Goethe spreche von der politischen Umwälzung, während diese dem Altmeister neben dem naturwissenschaftlichen Streit von geringer Bedeutung erschien.

Soret schreibt darüber:

> Nouvelles inquiétantes de Paris; j'ai un bon coq-à-l'âne avec Goethe à leur sujet; je lui fais visite dans le courant de l'après-diner: Eh bien! s'écrie-t-il, que pensez vous de cette grande affaire? Voilà tout en combustion, ce n'est plus une affaire à huis clos, le volcan vient d'éclater! — La chose est terrible, me suis-je mis à répondre; une aussi misérable famille donne bien peu d'espoir, appuyée d'un aussi misérable ministère. On finira par les chasser.
>
> Mais je ne parle pas de ces gens-là, que m'importe! Il s'agit de la grande querelle entre Cuvier et Geoffroy.

Durch diese geistige Regsamkeit kam Goethe über die Sorgen des Alters hinweg, wie auch über schwere Erkrankungen, über die Todesfälle, die um ihn her eintraten, über die Jubiläen, die zu den Schrecken des Alters gehören — die Halbjahrhundertfeier seiner Ankunft in Weimar, das entsprechende Regierungsjubiläum Karl Augusts u. s. w. — endlich auch über das Einsamkeitsgefühl, das ihn überkommen mußte, als alle um ihn her fort waren, sein Herzog, sein Sohn, die Frauen, die ihm einstmals nahegestanden. Mehrere Jahre lang ging er in der Ausarbeitung und Vollendung des *Faust* auf — des *Hauptgeschäfts*, unter welcher Benennung die Dichtung ausschließlich in den Tagebüchern vorkommt. Als das Werk abgeschlossen, eingepackt und versiegelt war — ohne daß es ihm eine Minute lang einfiel, es herauszugeben — fühlte er sich beruhigt und zufrieden, als habe er Ferien bekommen. Nun brauchte er nicht mehr in das Tagebuch zu schreiben: „das Hauptgeschäft bedeutend

gefördert"; — er war frei und konnte die Tage, die noch vor ihm lagen, nach Belieben verwenden. Viele an Zahl wurden es nicht; am 22. Juli 1831 schrieb er in sein Tagebuch: *Das Hauptgeschäft zustande gebracht . . . . . Alles rein Geschriebene geheftet.* Genau acht Monate darauf, am 22. März 1832 verschied er nach einwöchiger Krankheit. An dem Todestage selbst fühlte er sich so krank, daß er es nicht im Bette aushalten konnte, sondern im Armstuhl ruhen wollte, demselben, der noch in dem kleinen Zimmerchen im Goethehaus steht und in dem er starb.

Der tote Körper war nach Aussage der Zeitgenossen überraschend schön.

LX

Am 17. Juli 1777 schrieb Goethe in jugendlichem Übermut an die Gräfin Auguste von Stolberg den berühmten kleinen Vers:

Alles geben die Götter, die Unendlichen,
Ihren Lieblingen ganz:
Alle Freuden, die unendlichen,
Alle Schmerzen, die unendlichen.
Ganz.

Anscheinend hat das Wort in seinem eigenen Leben seine Bestätigung gefunden. Im Gegensatz dazu stehen seine eigenen nicht minder bekannten Worte an Eckermann vom 27. Januar 1824:

> Man hat mich immer als einen vom Glück besonders Begünstigten gepriesen; auch will ich mich nicht beklagen und den Gang meines Lebens nicht schelten. Allein im Grunde ist es nichts als Mühe und Arbeit gewesen, und ich kann wohl sagen, daß ich in meinen fünfundsiebzig Jahren keine vier Wochen eigentliches Behagen gehabt. Es war das ewige Wälzen eines Steins, der immer von neuem gehoben sein wollte . . . Der Ansprüche an meine Thätigkeit, sowohl von außen als innen, waren zu viele.

Und als nach Goethes Tode K. v. Conta ihn gegen Goethes Hausgenossen Heinrich Meyer als den glücklichsten Sterblichen pries, der wohl je gelebt habe, leugnete Meyer dies und behauptete, daß das Ungemach, unter dem Goethe (zuweilen durch eigene Schuld) zu leiden hatte, reichlich alles Freudige aufwiege, das ihm begegnet sei, und daß gerade das Übermaß von Lob, welches ihm mitunter zuteil wurde, ihm die bittersten Kränkungen bereitet habe, indem es die Gegner zu um so heftigerem Tadel herausforderte. Dem Anschein nach sei Goethe für das Peinliche, das ihn von außen traf, unempfänglich gewesen, aber dies sei eine bloße Täuschung. Tatsächlich habe er es um so tiefer gefühlt.

Diese Worte entsprechen wahrscheinlich genau der Wahrheit. War auch das Schicksal auf gewissen leicht nachweisbaren Gebieten Goethe nicht feindselig, so kann er doch als schöpferischer Geist und Dichter keineswegs als von Glück begünstigt bezeichnet werden.

Was man Publikum nennt, ist unter allen Umständen eine Macht, deren Dummheit sich nicht loten und messen läßt; Goethe aber war besonders ungünstig gestellt. Sein Volk war zu seiner Zeit teils überhaupt noch kein geschlossenes Volk, teils so weit in der Entwicklung zurückgeblieben, daß es keinen Maßstab für einen Geist und eine Wirksamkeit besaß wie die seinige. Goethes Publikum fehlte es an einem aufnahmefähigen Organ für freie, künstlerische Schönheit. Seit Jahrhunderten war das Ideale diesem Publikum in keiner anderen Form zugänglich gewesen als in der moralischen oder moralisierenden. Die Männer der Aufklärung, die Goethes Vorgänger waren und ihren eigenen schweren Kampf gegen die Strenggläubigkeit auszufechten hatten, waren nicht weiter gelangt als, auch in ihrer Poesie, allgemeinnützliche Wahrheiten zu verbreiten. Die Männer des Sturms und Drangs, die seine Genossen sein wollten, kamen nicht weiter als bis zu einer Gefühlsschwelgerei, in die sie, wie Lenz, Altklugheit träufelten. Und das Publikum vermochte nicht einmal zwischen ihnen und ihm zu unterscheiden.

Wenn daher in älteren Zivilisationen, wie in der englischen, Stimmen laut wurden, die eifrig das Zersplitterte, das Fragmentarische, das Unfertige, das stilistisch Unsichere in Goethes Dichtung betonten, so hätte man zugleich hervorheben müssen, daß unterstützendes Verständnis durch ein Publikum Bedingung für einen Autor ist, um mit Leichtigkeit und Lust produzieren zu können, wogegen das Gefühl vollständiger Einsamkeit ihn veranlaßt, Werke, von denen er im voraus weiß, daß sie keinen Widerhall finden werden, auf halbem Wege oder noch viel früher aufzugeben oder nur mit Willensanspannung zu vollenden. Dies weiß er aber, wenn sein Publikum so niedrig steht, daß es nur *patriotisch*, nämlich durch Lobpreisung der eigenen Nation, am liebsten auf Kosten der anderen Völker, zu begeistern, oder *sentimental*, nämlich durch Erzählungen von den Qualen der Liebe bei edlen jungen Menschen, zu bewegen ist. Goethe hat nur dreimal in seinem Leben das Publikum auf seiner Seite gehabt: bei *Götz*, bei *Werther* und bei *Hermann und Dorothea*.

Wie immer, so war auch damals das Publikum gewohnt, nach seinen Führern hinzuschielen, um zu erfahren, was es denken solle. Diese aber

ließen bei diesem Anlaß sowohl ihr Publikum wie Goethe im Stich. Lessing legte sich in seinen gehässigen Äußerungen über *Götz* und über *Werther* keine Zügel an. Über die Epistel des braven Wieland zu Goethes Preis geriet er außer sich vor Zorn. Klopstock, der Lessing um so viele Jahre überlebte, fuhr sein Leben lang fort, Goethes Poesie mit ironischer oder offen geäußerter Geringschätzung zu behandeln. Er nannte *Iphigenie* eine *steife* Nachahmung der Griechen, verspottete das Thema in *Hermann und Dorothea* als nicht erhaben genug für epische Poesie, machte die erbärmlichsten Witze über diese neun Musen, die in den Dorfschenken singen, und ließ, als Goethe seine Epigramme gegen die deutsche Sprache schrieb, die Gelegenheit nicht vorübergehen, ihn wissen zu lassen, daß er, Goethe, eben nicht deutsch zu schreiben verstehe:

Die deutsche Sprache:
Goethe, du dauerst dich, daß du mich schreibest? Wenn du mich kenntest,
Wäre dir dies nicht Gram. Goethe, du dauerst mich auch!

Die Freundschaft zwischen Goethe und Schiller erregte seine tiefste Erbitterung und er ließ die Herren wissen, sie seien bloße Wichtigtuer, aus deren Mund nur Selbstlob ströme. Ein Epigramm beginnt:

Afterahmer und Original sind sonst sich was ungleich.
Dennoch gleichen sie sich, *Schüler und Gothe*, die Herrn.
Kaum daß der Eine des Eigenlobs Trompete vom vollen
Mund absetzt, so ergreift sie der Ander' und bläst.

Von der Zeit an, da Goethe in Weimar Aufenthalt nahm, wurde er viele Jahre lang von der deutschen Leserwelt als ein Toter betrachtet, jedenfalls als vergessen behandelt. Der Literarhistoriker K. A. Küttner konnte in einem zweibändigen Werk *Charaktere deutscher Dichter und Prosaisten* seiner Freude darüber Ausdruck geben, daß allmählich das alles überschreiende Lob verhallt sei, das trunkene Bewunderer Goethe zugejubelt hatten.

Ebensowenig darf man die Befriedigung, die der Weimarer Hof Goethe gewähren konnte, überschätzen, noch weniger aber das Verständnis, das er dort fand. Ein halbes Jahr nach Goethes Ankunft schildert Charlotte von Stein (in einem französischen Brief an den Arzt Zimmermann) das herzogliche Haus auf folgende Art:

„Ein Regent, der, unzufrieden mit sich selbst und aller Welt, täglich sein Leben, das von keiner guten Gesundheit getragen ist, aufs Spiel setzt, ein noch schwächlicherer Bruder; eine kummervolle Mutter; eine mißvergnügte Gattin; alles gutmütige Geschöpfe; aber in dieser unglücklichen Familie nichts, das übereinstimmt."

Wir haben gesehen, welche Schwierigkeiten das Zusammenleben mit Herder bot. In einem Briefe Goethes an Lavater vom September 1780 heißt es: „Herder fährt fort, sich und anderen das Leben sauer zu machen". Sehr frühzeitig verlor Goethe Merck, von dem in dem Tagebuch vom 13. Juli 1779 die vielsagenden Worte stehen:

Da er der einzige Mensch ist, der ganz erkennt, was ich thu und wie ich's thu, und es doch wieder anders sieht wie ich, von anderm Standort, so giebt das schöne Gewißheit.

Charlotte von Steins Urteil über Clärchen, über die *Römischen Elegien*, über *Wilhelm Meister* zeigen, daß sie niemals den leisesten Begriff von Goethes Kunst gehabt hat, also am wenigsten jenes ideale Publikum sein konnte, das er so viele Jahre hartnäckig in ihr finden wollte. Daß Christiane unfähig war, es zu sein, ist von vornherein klar, und man braucht nicht erst durch den scherzhaften Ausspruch Gewißheit hierüber zu erhalten, den Oehlenschläger aus Goethes Mund gehört haben will:

Es ist doch wunderlich, die Kleine kann gar kein Gedicht verstehen!

Kein vernünftiger Mensch kann bezweifeln, daß es Goethe dauernd an jenem Verständnis gebrach, das die Schaffenslust anspornt, und dessen ein Genius bedarf, um alles zu leisten, wozu er veranlagt ist.

Es hat Zeiten gegeben, wo er sogar Weimar selbst mit düsteren Blicken betrachtete. Als die Rede davon ist, ob sein Pflegesohn Fritz von Stein in weimarsche oder preußische Dienste treten soll, schreibt er an die Mutter, seine ehemalige Freundin:

Wer gerne *leben* will und ein entschiedenes Streben in sich fühlt, einen freien Blick über die Welt zu haben, dem muß vor einem kleinen Dienst *wie vor dem Grabe* schaudern.

Und um wieviel aufgeklärter war dabei doch Karl August als alle damals lebenden Fürsten Deutschlands zusammen!

Daß selbst Schiller anfänglich nicht fähig war, Goethes Kunst zu begreifen, beweist seine schreckliche Kritik über *Egmont*. Erst unter dem aus nächster Nähe empfangenen Eindruck der Persönlichkeit des Meisters und seines rein menschlichen Wohlwollens erhob Schiller sich gleichsam über den Rahmen seines Wesens und seines Jahrhunderts und wurde für Goethe der Förderer, zu dem er sich entwickelte. Dennoch erwarb das Bündnis mit Schiller unserem Dichter durchaus nicht die Gunst des deutschen Publikums; das Auftreten der beiden gegen gemeinsame Gegner wurde von dem wunderbaren Wesen, das man die öffentliche Meinung nennt, folgendermaßen ausgelegt: Der edle Schiller,

der alles Große und Schöne liebte, sei von dem ebenso herz- wie schamlosen Goethe, dessen Unsittlichkeit nun auch sein Jugendfreund Herder verdammte, verführt worden. (Herder an Knebel am 5. August 1787 von der *Braut von Korinth*: „Priapus als heidnischer Jüngling priapisiert hier eine kalte Leiche ohne Herz zu warmem Leben".)

Man darf sich nicht wundern, daß Schiller, nachdem er seinen *Wallenstein* geschrieben, sich mit gutem Glauben als Goethe ebenbürtig betrachtete und im Grunde aufhörte, zu ihm aufzublicken und ihn zu verstehen. Seine eigene Begabung, die so ganz dem achtzehnten Jahrhundert angehörte, blieb ihm ein Hindernis, das an Goethe zu begreifen, was nicht bloß über das Jahrhundert hinausreichte, sondern von jeglicher Zeit unabhängig war.

Vollauf verstanden wurde Goethe seinem Wesen nach erst von Rahel und Bettina, sowie von A. W. Schlegel und dessen Bruder, die den Gegensatz zwischen Goethes Poesie und Schillers Rhetorik erkannten und ihm eine zeitlang innige Ehrfurcht widmeten. Aber es dauerte nicht lange, bis in den ersten Anfang des neunzehnten Jahrhunderts, so schlugen die Gefühle der Romantiker für Goethe um und wurden zu tiefer Gleichgültigkeit, ja zu bitterer Feindschaft. Der brustkranke Novalis bemerkte als erster, daß *Wilhelm Meister* bloße Prosa sei, worauf er alsbald die Entdeckung machte, Tieck sei ein ganz anderer und größerer Dichter als Goethe. Das Werk über Winckelmann veranlaßte, wie wir sahen, den entscheidenden Bruch zwischen den Romantikern und Goethe. A. W. Schlegel nannte dieses Buch in einem Brief an Fouqué „eine Sünde gegen den Heiligen Geist" und Friedrich Schlegel bezeichnete im vollsten Ernste Fouqués *Der Zauberring* als den besten Roman, der seit *Don Quijote* geschrieben worden (*Wilhelm Meister* und *Die Wahlverwandtschaften* kamen nicht mehr in Betracht).

Mehr und mehr verbreitete sich die Anschauung als romantischer Glaubensartikel, daß es einen Dichter gebe, der zu jeder Stunde Goethe von seinem Throne stürzen und diesen einnehmen könne: Ludwig Tieck. An Tieck schreibt Heines Genosse, Immermann, am 28. November 1831 die herrlichen Worte:

> Mir will es mitunter bedünken, als ob das Gebiet der eigentlichen Poesie erst da begänne, wo Goethe (mit wenigen Ausnahmen) aufhört.

Bewunderung für Goethe widersprach ja überhaupt dem norddeutschen Wesen. Ohne sittlicher zu sein als die Männer anderer Nationen, will der Norddeutsche das geschätzt und geschildert sehen, was *Moral* heißt, das heißt halbierte Menschen, in denen die Geistigkeit harte

Kämpfe mit der Sinnlichkeit zu bestehen hat. Nichts interessiert ihn (wie den Nordländer überhaupt) weniger als *die Natur*, die Natur ohne irgendeinen Dualismus, ohne Spaltung in Pflicht und Lust, die Natur als umfassende Einheit! Verehrte man sie ruhig, ohne Trotz und ohne Scham, worüber hätten die Priester dann zu predigen, und wer würde ihren geistlichen Trost wünschen!

Wir haben gesehen, was Pustkuchen in seinen *Wanderjahren* vorzubringen hatte. Vogler und Köchy schrieben nach ihm das noch giftigere Werk: *Goethe als Mensch und Schriftsteller.*

Als die Epoche der Romantik in Deutschland vorüber war und das Zeitalter des Liberalismus begann, wurde Goethe erst recht die Zielscheibe der Angriffe. Wolfgang Menzels Namen ist schon genannt worden, aber man macht sich heutzutage keine Vorstellung, welches Gewicht man damals auf seine zweibändige Literaturgeschichte: „*Die deutsche Literatur*" (1827) legte, in der Tieck zu den Wolken erhoben wurde, während Goethe mit verdienter Verachtung behandelt ward. Menzel vermißt bei ihm Sittlichkeit, Vaterlandsliebe, Freiheitsliebe und Religiosität. Goethe, heißt es, habe allen Vorurteilen und Eitelkeiten des Zeitalters geschmeichelt. Seine persönliche Eitelkeit sei von dreifach verschiedener Art gewesen. Er habe kein poetisches *Genie*, aber *Talent* gehabt, ein Ding, das seinem Wesen nach ohne inneren Halt sei, eine Hetäre, die sich jedermann preisgibt, und er habe in hohem Grade das Talent besessen, „die Leser zu seinen Mitschuldigen zu machen". Stets sei er mit dem Strom und wie Kork auf der Oberfläche geschwommen und habe sich zum Diener jeder Modeschwäche und Modetorheit gemacht. Unter der glatten Maske seiner Werke verberge sich eine raffinierte Genußsucht und Sinnlichkeit; seine Dichtung sei die Blüte des Materialismus der modernen Welt.

Menzel wies, wie vorhin anläßlich der *Braut von Korinth* erwähnt wurde, sechs Arten von Wollustneigungen bei Goethe nach und ging die Werke des Dichters eines nach dem anderen durch, um sie mit seinem sittlich-vaterländischen Maßstab zu messen. Wo eine Beschuldigung wegen Unsittlichkeit sich nicht ermöglichen ließ, erhob er die Beschuldigung der Unoriginalität. *Hermann und Dorothea* sei eine bloße Nachahmung der *Luise*. In Wahrheit originell, sagt Menzel, sei Goethe nur in *Faust* und *Wilhelm Meister* gewesen, weil er hier sich selbst kopiert habe. Im übrigen habe er in seiner Jugend von Molière und Beaumarchais, von Shakespeare und Lessing geliehen, während „seine späteren Jambentragödien Früchte seines Wettstreites mit Schiller seien".

Und dieses Buch zu loben, hat sich Heinrich Heine nicht geschämt. Bald genug sollte er sich jedoch genötigt sehen, entschieden von Menzel abzurücken. Von Börnes politisch begründeten, aber wahnsinnigen Angriffen auf Goethe ist anderwärts (*Hauptströmungen Bd. VI*) ausführlich genug gesprochen worden. Gervinus' moralisch-politische Auffassung der Literatur führte zur Vergötterung Shakespeares auf Goethes Kosten und stand diesem verständnislos gegenüber.

Höchst bezeichnend ist es nun, wie Goethes Gegner, selbst außerstande, Mängel zu finden (wie Vorzüge zu begreifen), sich auf alle jene Schwächen, die Goethe selbst in seiner bescheidenen Überlegenheit als Grenzen oder Unzulänglichkeiten seiner Begabung bezeichnet hat, mit Entzücken stürzten und ein ungeheures Wesen aus seinen eigenen Zugeständnissen machten. Trotz der obligaten Bewunderung für Goethe in Deutschlands literarischen Kreisen ist der Widerstand gegen ihn in den klerikalen erst vor kurzem gebrochen worden und auch in unseren Tagen noch nicht ganz ausgestorben. An dem Jahrhundertage seiner Geburt 1849 war man von der eben überstandenen Revolution und der bereits wieder eingetretenen Reaktion so in Anspruch genommen, daß der Tag beinahe unbeachtet verstrich. Die Politik verschlang damals alles.

Erst nach der Gründung des Deutschen Reichs hat die Goethe-Philologie ihr Werk begonnen, die Verehrung des hervorragendsten Geistes der Nation wurde in ein System gebracht, und die Huldigung, die ihm bezeigt wurde, ist zum Tempeldienst geworden.

LXI

In Goethes Wesen lag etwas, das es ihm unmöglich machte, jemals populär zu werden. Er war zu groß und zu unzugänglich, um von mehr als einer Minderzahl gewürdigt zu werden.

Wenn sein Ruhm die Welt durchflogen hat und heute als unerschütterlich bezeichnet werden kann, will dies nicht heißen, daß seine Werke in Europa solche Massen von Lesern gehabt haben wie die Walter Scotts oder die Romane des älteren Dumas, sondern daß die Kunstverständigen der verschiedenen Länder ihren Landsleuten den *Glauben* an seine Überlegenheit beigebracht haben. Diese wird wohl immer noch ab und zu in Zweifel gezogen, aber nur schwach und nur indem man aus seiner eigenen Unwissenheit und seinem Unverstand eine Waffe macht. Goethe ist eingetreten in die kleine Phalanx der allergrößten Geister der Erde.

Bei Lebzeiten wurde er nur von einzelnen in den meisten größeren und kleineren Literaturen, darunter auch in den drei nordischen Ländern, gekannt und gewürdigt. Aber keinesfalls empfing er von diesen kleineren Literaturen neue Impulse. Er mußte, um zu Weltruhm zu gelangen, vor allem in Frankreich und England Eindruck machen. Glückte ihm dies auch frühzeitig, so blieb doch die Kenntnis seiner Dichterpersönlichkeit in diesen Ländern mit Ausnahme eines kleinen Kreises so gering und einseitig, daß ihr nicht viel Wert zuerkannt werden kann.

Mit *Werther*, der bald übersetzt wurde, hatte Goethe Frankreich erobert, allerdings nur insoweit, als er in den nächsten vierzig Jahren hartnäckig „*der Verfasser von Werther*" genannt wurde, ein Ausdruck, der alles in sich schloß, was man von ihm wußte. Neben Rousseau, Young und Ossian hat *Werther* dauernden Eindruck auf die französische Literatur gemacht. Er wurde von Graf Schmettau (Aubry), Deyverdun, Henry de la Bédoyère, Sevelinges übersetzt, von Nodier nachgeahmt, von Chateaubriand zu *René*, von Sénancour zu *Obermann* umgeformt, von Mme. de Staël in dem Buche *Über Deutschland* verteidigt, von Frau de Krüdener in *Valérie* nachgemacht. Erst allmählich ging es den Franzosen auf, daß Goethe auch anderes und mehr geschrieben habe. Lange Zeit aber verwirrte sie seine geistige Beweglichkeit. Sie waren gewohnt, eines Schriftstellers immer wieder da habhaft zu werden, wo sie ihn fahren gelassen hatten, aber Goethe an derselben Stelle wiederzufinden, waren sie niemals sicher. Als Benjamin Constant Goethe in Weimar aufsuchte, war er insbesondere erstaunt, ihn der Haltung des Publikums und der Wirkung seiner eigenen Werke gegenüber so gleichgültig zu sehen. Constant selbst dachte ja jederzeit an die äußerliche Wirkung.

Der bloße Name *Götz von Berlichingen* klang den Männern der alten klassischen Schule in Frankreich wie eine Lächerlichkeit; Auger tat noch 1825 in der französischen Akademie, als sei der Name unaussprechbar. Auf wenige der besten romantischen Schriftsteller aber machte das Stück Eindruck.

Unter ihnen war Prosper Mérimée. Er hatte sich mit Ehrerbietung und voll Vertrauen an Goethe selbst gewandt, und war ein bißchen ärgerlich, als dieser sein Vertrauen mißbrauchte, sein Pseudonym enthüllte und ihn als Verfasser der *Illyrischen Volkslieder* angab. Sowohl Mérimée in seinen gutgeschriebenen Szenen *La Jacquérie*, wie auch Ludovic Vitet in seinen ausgezeichneten Szenen *Les Barricades* zeigten sich von *Götz* beeinflußt.

Aber auch die jungen Mitarbeiter des *Globe* standen in einiger Berührung mit Goethe und zwar durch Victor Cousin, der 1817 und 1825 flüchtig Weimar besucht hatte, besonders aber durch Jean Jacques Ampère, der 1827 nach Weimar kam, monatelang dort blieb und für Goethes Originalität volles Verständnis entwickelte.

Hermann und Dorothea, *Wilhelm Meister*, *Die Wahlverwandtschaften* waren schon 1800, 1802, 1810 übersetzt worden.

Die Faustgestalt blieb den Franzosen lange Zeit fremd; später wurde *Faust* wieder und wieder übersetzt und hat Edgar Quinet in seinem *Ahasverus* wesentlich beeinflußt. *Hermann und Dorothea* wurde in Victor de Laprades *Pernette* nachgeahmt, *Werther* auf der französischen Bühne parodiert, *Clavigo* ein- ums anderemal bearbeitet und aufgeführt.

Auch Goethes Gedichte wurden von den Romantikern häufig übersetzt, jedes Gedicht mehrere Male.

Schon Charles Nodier übersetzte das Gedicht von dem Veilchen:

La violette ingénue
Au fond d'un vallon obscur
Déployait sur l'herbe émue
Son frais pavillon d'azur.

Das kleine Gedicht *Der Fischer* wurde mehrmals übertragen, z. B.:

L'onde frémit, l'onde s'agite,
Tout près du bord est un pêcheur.
De ce beau lac le charme excite
Dans l'âme une molle langueur.

Emile Deschamps legte Goethe seine Übersetzung der *Braut von Korinth* vor, die den Beifall des Dichters gewann:

Un jeune homme d'Athène à Corinthe est venu.
C'est la première fois. Cependant il espère
Chez un noble habitant, vieux hôte de son père,
Entrer comme un ami trop longtemps inconnu.

A. Stapfer war derjenige, dem Mignons Sehnsuchtslied am besten gelang:

Ne la connais-tu pas, la terre du poète
La terre du soleil, où le citron mûrit,
Ou l'orange aux tons d'or dans les feuilles sourit?
C'est là, maître c'est là qu'il faut mourir et vivre,
C'est là qu'il faut aller, c'est là qu'il faut me suivre.

Selbst aus *Wanderers Nachtlied* hat Théophile Gautier einige Zeilen wiederzugeben vermocht:

Pas une feuille qui bouge,
Pas un seul oiseau chantant.

Théophile Gautier war als älterer Mann überhaupt von der Vorstellung der, wie man damals sagte, olympischen Haltung Goethes beherrscht und seine ganze Sammlung *Emaux et Camées* ist in Goethes Geist geschrieben und von dessen *Divan* beeinflußt.

Allmählich hatte ein Enthusiasmus für Goethe die denkende und künstlerische Jugend Frankreichs ergriffen. Man wetteiferte, ihm seine Huldigung darzubringen. David d'Angers machte die Reise nach Weimar, um Goethes Büste zu schaffen. Hector Berlioz sandte ihm die Partituren zu seinem ausgezeichneten, aber phantastischen Werke *Acht Szenen aus Faust* (in Nervals Übersetzung). Sein Brief beginnt:

> Dans l'athmosphère de gloire, où vous vivez, si des suffrages obscurs ne peuvent vous toucher, du moins j'espère que vous pardonnerez à un jeune compositeur qui, le coeur gonflé et l'imagination enflammée par votre génie, n'a pu retenir un cri d'admiration.

Was Victor Hugo betraf, so hat er bekanntlich Goethe nie geschätzt, sondern ihn kalt „und egoistisch" gefunden, obwohl er in seiner Antrittsrede an der Akademie „den großen Goethe" als denjenigen bezeichnet, bei dessen Tode der deutsche Gedanke in den Schatten zurücktrete. Dagegen veröffentlichte sein Schwager Paul Foucher 1830 eine Hymne an Goethe, voll von flammender Begeisterung. Ihre letzten Zeilen lauten:

> Nos gloires à tes pieds naissent, luttent, s'écroulent;
> Pour leurs flots expirants ton roc est un écueil,
> Ces vagues d'un instant, qui sur sa base roulent,
> Le rendent plus splendide et plus luisant à l'oeil.

Goethes Tod wurde in Frankreich als das größte literarische Ereignis seit Lord Byrons Tode aufgenommen. In Paris sollte Lesguillons *Méphistophélès*, ein Stück das von Faust inspiriert war, eben zum ersten Male aufgeführt werden, als die Nachricht von dem Todesfalle in Weimar eintraf. Man leitete die Vorstellung mit einer *Huldigung an Goethes Geist* (Hommage aux mânes de Goethe) ein, die begann:

> Lorsque nous méditions au théâtre, en silence,
> L'oeuvre qu'à votre arrêt nous offrons aujourd'hui,
> Un cri de mort vers nous s'élance:
> Goethe n'est plus! Goethe! celui
> Qui, depuis soizante ans, de victoire en victoire,
> Promenant son front radieux
> Toujours jeune et nouveau, se berçait dans la gloire
> Comme le soleil dans les cieux.

Und als August Barbier, der sich zu jener Zeit in Rom aufhielt, dort die Todesnachricht empfing, vereinigte er in schönen Versen seine

Huldigung an Goethe mit der an die ehemalige Welthauptstadt, die nun in Trümmern lag:

O Goethe! o grand vieillard, prince de Germanie!
Penché sur Rome antique et son male génie,
Je ne puis m'empêcher, dans mon chant éploré,
A ce grand nom croulé d'unir ton nom sacré.

Wie nahe Geoffroy de Saint-Hilaire Goethe in dessen letzten Lebensjahren stand, ist schon erwähnt worden. Am 1. Juni 1836 behandelte er in einer Vorlesung der französischen Akademie der Wissenschaften die naturwissenschaftlichen Arbeiten des Dichters, dem er die Ehre gab, mehr als irgendein anderer die Hypothese von der organischen Einheit gefestigt zu haben.

Unter den zahlreichen Franzosen, die sich nach Goethes Tode von seinem Geist durchdrungen zeigten und seine Überlegenheit über sein Zeitalter hervorhoben, sind wohl als die beiden größten zu nennen: Ernest Renan, der Goethe in seiner umfassenden geistigen Geschmeidigkeit und dem ebenso entwickelten Sinn für primitive und verfeinerte Empfindungsart verwandt ist, und Hippolyte Taine, der mit seiner seltenen Gabe, zu verstehen, seiner Verschmelzung von Natur und Geisteswissenschaft, seiner tief sachlichen und im Innersten enthusiastischen Künstlernatur von Goethe herstammt.

Um einen Begriff von dem Eifer zu geben, den das neuere Frankreich in der Aneignung Goethes an den Tag gelegt hat, seien nur die wichtigsten *Faust*-Übersetzungen genannt: Stapfers sehr tüchtige und Saint Aulaires minder gelungene Werke, beide von 1823, die interessante Übersetzung von Gérard de Nerval (1828), die Goethes Anerkennung gewann, die von Henri Blaze, die wie die anderen teils metrisch, teils prosaisch ist und mit Weimarer Hilfe ausgeführt wurde, Henri-Bacharachs Prosa-Übersetzung von 1873, Alexander Layas versifizierte, ebenfalls von 1873, A. Maussenets zu Unterrichtszwecken bestimmte von 1879, die bloß den Wortlaut wiedergeben will, ihn aber häufig mißverstanden hat, Marc-Monniers talentvolle, aber unvollständige von 1875, Augustin Daniels fleißige und gewissenhafte, aber metrisch unbeholfene von 1881, Georges Pradez' gute metrische von 1895, endlich die beste, 1893 nach dem Tode des Übersetzers herausgegebene *Faust*-Übersetzung von François Sabatier.

Welch trefflicher Künstler Francois Sabatier war, wird jedem klar werden, der bloß seine Übersetzung der *Zueignung* liest:

Mes nouveaux chants ces âmes plus n'entendent
A qui ma voix a dit mes premiers chants;
De tant d'amis se dispersa la bande,
L'écho premier s'est tû depuis longtemps!
Mes plaintes à des inconnus descendent,
Tous leurs bravos pour moi sont un tourment;
Et ceux à qui mes chants avaient su plaire
S'en vont errant, s'ils vivent, sur la terre.

(Fernand Baldensperger: *Goethe en France.* Martha Langkavel: *Die französischen Übertragungen von Goethes Faust*).

LXII

Um einen Eindruck von Shelleys dichterischer Größe im Vergleich zu all diesen Franzosen zu geben, braucht man bloß auf seine Übersetzung des Engelgesanges, der den Prolog zu *Faust* eröffnet hinzuweisen:

The sun makes music as of old
  Amid the rival spheres of Heaven,
On its predestined circle rolled
  With thunder speed; the Angels even
Draw strength from gazing in its glance,
  Though none its meaning fathom may; —
The world's unwithered countenance
  Is bright as at creations day.

Diese Übersetzung stammt aus dem Jahre 1822, ist also unmittelbar vor Shelleys Tode geschrieben.

Nicht dieser große englische Dichter, sondern ein feuriger Prosaschriftsteller war es jedoch, der Goethe als Geist bei dem englischen Publikum einführte, merkwürdig genug ein Schriftsteller, dem bei aufgewecktem Sinn für geistige Größe jedes feinere Gefühl für Poesie fehlte. Mit Recht hat Richard Garnett von Thomas Carlyles Essay über Faust (in der *New Edinburgh Review* vom April 1822) gesagt, daß in fünf Zeilen eines fast gleichzeitig geschriebenen Briefes Shelleys mehr Einsicht in das Werk niedergelegt sei, als in fünf ganzen Bänden Carlyles in der unreifen Prosa, die dieser Essay zeigte.

Carlyle war eben zu ungeduldig, seine frischerworbene Kenntnis von sich zu geben. Dennoch hat man ihm in Deutschland für die große Arbeit, der er sich unterzog, um Goethe in England Bahn zu brechen, mit Recht stets Dankbarkeit bewahrt.

Thomas Carlyle, geboren im Dezember 1795, begann im Februar 1819 deutsch zu lernen. Mme. de Staëls Buch *De L'Allemagne* hatte sein Inter-

esse, wie das so vieler tausend anderer, auf dieses Land gelenkt. Er stand im Begriff, Mineralogie zu studieren, und fühlte das Verlangen, die Ideen des Mineralogen Werner in der Originalsprache kennen zu lernen. Sein damaliger Freund Irving verschaffte ihm ein Lexikon, eine Grammatik wurde ihm aus London nach Schottland geschickt, und bald hatte er, wie er schon am 4. August 1820 an John Murray schreibt, den Eindruck, einen neuen Himmel und eine neue Erde sich öffnen zu sehen, als er sich in die deutsche Literatur vertiefte.

Er las Jean Paul, und Jean Pauls Einfluß auf Carlyles Stil ist sehr deutlich; Jean Paul erst hat seinen eigenartigen schottischen Humor hervorgelockt und seinen sonst etwas eintönigen Vortrag mit üppigen Arabesken umkleidet. Der junge Schotte las sodann Fichte, und auch Fichtes Einwirkung ist leicht nachweisbar in seiner Grundanschauung, daß die Welt der Erfahrung nur ein Gewand sei für die göttliche Idee, und das wahre Leben darin bestehe, seine Persönlichkeit in den Dienst der Menschheit zu stellen.

Bald aber sammelte Carlyles Interesse für deutsches Geistesleben sich ganz in seinem Interesse für Goethe, obwohl man im Grunde schwer zwei verschiedenere Individualitäten finden könnte. Nimmt man ihrer beider Haß gegen das Chaotische aus, so haben sie kaum ein Gefühl gemeinsam. Was Carlyle in Goethe sah, war der Befreier von dem bloß Niederreißenden und Negativen, zu dem er sich gedrängt fühlte. Er bedurfte eines großen Vorbildes, das nach inneren Kämpfen Ruhe gewonnen hatte, und er fand es in Goethe. Viele Jahre danach sagte er zu Emerson:

Er ist die einzige gesunde Seele von Tragweite, die ich durch mehrere Generationen in Europa entdeckt habe.

Später schrieb er an Goethe selbst die bezeichnenden Worte, er könne niemals vergessen, daß er Goethe die unsäglich kostbare Erfahrung schulde, daß *Ehrfurcht* möglich ist, so daß er anstatt zu raten und zu leugnen, glauben und wissen könne.

Es war nicht Bewunderung für Goethe als Künstler und Dichter, die ihn ergriffen hatte; ihm fehlte der Sinn für Poesie und das Ohr für Verse. Seine Kritik von Wordsworth, Keats und Shelley, sowie die fünffüßigen Jamben, die in seinen deutschen Übersetzungen vorkommen, beweisen dies zur Genüge. Aber Goethes Persönlichkeit bezauberte ihn.

„Dieses Mannes Existenz", sagte er zu Sterling, „war für mich das Evangelium der Evangelien und rettete mich, wie ich glaube, vor innerer und äußerer Vernichtung."

Goethe, der alles verstand, fühlte recht gut, daß Carlyles Aufmerksamkeit nicht auf das Künstlerische gerichtet war, und er bemerkte eines Tages zu Eckermann (am 25. Juli 1827), daß Carlyle eigentümlicherweise bei Beurteilung deutscher Schriftsteller „besonders ihren geistigen und moralischen Kern als das eigentlich Wirksame vor Augen habe". Für Carlyle war die Poesie ein Mittel, das Vernünftige zu versinnlichen. Er hielt in Wirklichkeit noch bei den Theorien aus Popes oder Lessings Zeiten

Nachdem er Schillers Geschichte des Dreißigjährigen Krieges übersetzt hatte, gab er eine Lebensgeschichte Schillers heraus, ein recht unbedeutendes Buch. Dann aber warf er sich ganz auf Goethe und übersetzte, obwohl er eigentlich *Wilhelm Meister* nicht liebte, das große Werk ins Englische. Im September 1823 schreibt er in einem Briefe, der seine Ungeduld verrät:

> Goethe ist der größte Genius, der in dem letzten Jahrhundert gelebt, und der größte Esel, der in den letzten drei Jahrhunderten gelebt hat.

Aber allmählich erobern das Werk und der Mann ihn ganz. Er gesteht, daß er seit sechs Jahren nicht so viele Gedanken in irgendeinem Buch gefunden habe. Kurz nach Goethes Tode schreibt er (im Juli 1832) in *Foreign Quaterly* seinen Essay über Goethe, der damals in England ein Ereignis war, im Grunde aber leider nichts anderes ist als eine mittelmäßige Leichenrede, aus der man nichts lernen kann.

Was allein seinen Wert für heutige Menschen bewahrt hat, ist der dicke Band, der den Briefwechsel zwischen Goethe und seinem englischen Apostel enthält. Carlyles Briefe sind schön in ihrer tiefen Ehrfurcht. Goethes Briefe sind zwar nicht zahlreich, etwa ein Dutzend, und oft schreibt Eckermann an seiner Stelle, aber Goethes Aussprüche sind alle tiefgründig, seine Urteile haben Gewicht, verraten überdies nicht bloß den großen Verstand, sondern das reiche Herz, das auch einen Anfänger umfaßt. Durch die bloße Berührung mit seiner geistigen Persönlichkeit hat er Carlyle in das Leben und die Literatur eingeweiht, während er zugleich in ihm einen geschworenen Vertrauensmann gegenüber dem hochentwickelten, aber stets längere Zeit sich reserviert verhaltenden englischen Volke gewann.

Das schöne fast väterliche Verhältnis zu Byron, das sich auf die ehrerbietige Huldigung des sonst so trotzigen Lords gründete, konnte infolge des Mißverhältnisses, in dem Byron so lange, auch nach seinem Tode, zu dem Publikum seines Landes stand, Goethe die englischen Herzen nicht öffnen. Emersons Verehrung, die in den nordameri-

kanischen Freistaaten tiefen Eindruck machte, kam erst nach Goethes Tode zum Ausdruck, und die Abhandlung *Goethe or the writer* ist, um die Wahrheit zu sagen, bloßes Herumgerede, ungeheuer anspruchsvoll und ganz hohl. Thomas Carlyle aber, der überlegene, ungestüme, herrschlustige Schotte, der keinen Widerspruch duldete und sich bald gewöhnt hatte, seine Urteile so festzunageln, daß man sie unangefochten ließ, wurde in den Jahren 1823—1832 auf britischem Grund und Boden mit seinen mehr als zwanzig Büchern, Essays oder Übersetzungen der unverdrossene Fürsprecher des deutschen Geisteslebens und ganz besonders Goethes. Er, der das Wort *hero worship* gebildet hat, führte in die angelsächsische Welt die Verehrung Goethes als eines Heros ein, gewann wie ein treuer und guter General die Schlacht für seinen Kaiser.

Bei Goethes Tode war das Wort *Weltliteratur*, das er geprägt hatte, eine Wirklichkeit und er selbst durch die vereinigten Bestrebungen vieler der Mittelpunkt der Weltliteratur geworden.

LXIII

Goethe verwirrte, solange er lebte, die Leserwelt durch seine Gabe der Verwandlung und Erneuerung. Er war zuerst Prometheus, dann der olympische Zeus; zuerst Rebell, dann der königliche Weise; zuerst Dichter der Leidenschaft, dann der große und ruhige Dolmetsch der Natur.

Es haben unvergeßliche Persönlichkeiten gelebt, deren Gabe ausschließlich die außerordentliche war, *Leben* zu schaffen. Sie waren Bildhauer wie Donatello oder Maler wie Rembrandt oder Komponisten wie Mozart oder Dichter wie Alfred de Musset. Sie zeugten und hinterließen liebreizende und lebensprudelnde Werke. Welche Urteile sie außerhalb ihres Faches gefällt haben, interessiert uns nicht. Welchen Lehren sie huldigten, ist uns gleichgültig. Sie haben die äußere und innere Welt, das Menschenwesen und das Menschenherz hinlänglich gekannt; sie haben nicht darüber theoretisiert. Ihre Schöpfungen leben. Das ist mehr als genug, und es ist uns genug.

Der Baum des Lebens ist nicht der Baum der Erkenntnis.

Und es gibt Geister, bei denen wir unablässig *Belehrung* finden: einen Astronomen wie Laplace, der die schwierigsten Probleme allgemeinfaßlich behandelt; einen Gelehrten wie Alexander von Humboldt, dessen Kenntnisse allumfassend sind und mit freudiger Klarheit mitgeteilt werden; einen Naturforscher wie Charles Darwin, der mit hinreißender Bescheidenheit eine geniale Hypothese als Ersatz für den Glauben an

Endzwecke und als Erklärung der Entstehung der Arten aufstellte; einen Historiker wie Augustin Thierry, der ebenso gelehrt wie verstandesklar, stets unterhaltend und einsichtsvoll ist. Diese Männer haben ein ausgebreitetes Wissen, ungeheure Kenntnismengen; sie haben geforscht und gefunden. Aber sie vermögen weder, noch versuchen sie, Gestalten zu schaffen, die leben und sich regen.

Der Baum der Erkenntnis ist nicht der Baum des Lebens.

Goethe aber ist anders als die Männer aus einer dieser beiden Gruppen. *Er* hat die gestaltenbildende Gabe, er kann aus dem Thon der Kunst Menschen erschaffen und ihnen Leben geben. Und er hat zugleich die Gabe des Forschers: er erklärt das Weltall, die Entstehung der Erde, die Gestaltung der Planeten, den inneren Zusammenhang des Knochenbaus, das Wesen der Kunst. Er ist ein Lebensquell und zugleich ein unerschöpflicher Quell der Erkenntnis.

In dem Eden der Kunst und Wissenschaft, das er den Menschen eröffnet hat, sind der Baum des Lebens und der Baum der Erkenntnis eins.

REGISTER

I. NAMEN.

Aeschylos 492. 541.
Agoult, d' 206.
Alembert, d' 40. 447.
Alexander von Rußland 456. 462. 512. 518f. 535. 538.
Alfieri 164.
Alfons II. von Spanien 235.
Alkibiades 46. 51.
Alpins 45.
Ampère 589.
Anakreon 51.
Andersen 236. 486. 508. 510.
Angers, d' 590.
Anna Amalie von Weimar 64. 102. 137. 148. 162ff. 180. 183f. 186f. 216. 238. 247. 296. 308. 399. 416. 421. 424. 443. 451.
Aretino 310.
Ariost 79. 235. 267. 523. 558.
Aristophanes 187. 215ff.
Aristoteles 69. 71. 101. 499.
Arnim, Bettina v., siehe Brentano.
Arnold 36. 83f.
Auber 588.
Augereau 449f.
August von Gotha 412.
Augustinus, Der heilige 508.

Bacharach 591.
Baco von Verulam 500.
Bacon, Roger 500.
Baggesen 143f. 216. 330ff. 551.
Bahrdt 91f.
Baldensperger 592.
Balle 125.
Balsamo 269. 314f.
Barbier 590f.
Barthélemy 40.
Basedow 135f. 512.
Batsch 285. 342f.
Bayles 267.
Beaulieu, v. 147.
Beaumarchais 15. 127ff. 132f. 361f. 586.
Beccaria 480.
Beck 320.
Becker, Christiane, siehe Neumann.
Becker, Heinrich 422. 425.
Bédoyère, de la 588.
Beethoven 1. 558. 572.
Behrisch 25f. 28f. 57.
Bellomo 416. 421.
Bentham 479.
Berendis 444.
Bergmann 463.
Berlioz 590.
Bernadotte 535. 540.
Bernhard, Prinz von Sachsen-Weimar 513.
Bernini 49.
Bernstorff, v. 166.
Berthier 517.
Bertuch 189. 299. 416.
Berzelius 2.
Bethmann 523.
Beulwitz, Caroline v. 332.
Biedermann, v. 549.
Bielschowsky 78.
Bindemann 398.
Birey 220.
Bismarck 2.
Björnson 134.
Blaze de Bury 591.
Blumenbach 255.
Blücher, Feldmarschall 456. 514. 539.
Blücher, Major 514.
Bodmer 167.
Boileau 6.
Boisserée, Melchior 549. 572.
Boisserée, Sulpiz 264. 459. 523f. 549. 572.
Boucher 32. 501.
Böhme 27f.
Börne 400. 504. 522. 587.
Böttiger 391. 423. 551.
Brahe 501.
Brawe 338.
Breitkopf, Constanze 32.
Brentano, Bettina 302. 451ff. 463. 497. 512. 523. 531f. 585.
Brentano, Clemens 522.
Brentano, Maximiliane 113f. 451.
Breughel 431.
Brion, Friederike 24. 42. 54ff. 77f. 101f. 103. 119. 128. 146f. 153. 167. 173. 178. 217f. 302. 481. 544.
Brossard 179.
Brun 44.
Bruno 267.
Buchholz 249.
Buff, Amtmann 113.
Buff, Charlotte 4. 113ff. 126. 167. 178. 302.
Buffon 447.
Bury 268.
Bürger 83. 153.
Büttner 285. 406f.
Byron 205f. 312. 509. 542ff. 567f. 590. 594.

Cagliostro 269. 314f. 318f.
Camper 255f.
Campistron 338ff.
Caravaggio 501.
Carlyle 4. 592ff.
Catull 5. 308.
Cellini 267. 316. 385.
Cervantes 179.
Chamfort 552.
Chamisso 510.
Charpentier 253.
Chateaubriand 509. 588.
Châtelet, du 501f.
Chénier 379.
Chodowiecki 125.
Chopin 206.
Cimabue 501.
Claudius 369. 377.
Clodius 25.
Colet 206.
Colleredo-Mansfeld 519.
Colmas 45.
Constant 3. 588.
Conta, v. 581.
Corneille 46. 290. 337. 340.
Cornelia 6. 17. 19. 29. 35. 64. 69. 103. 114. 139. 144. 153. 167. 192. 296. 511.
Cornelius, v. 380.
Correggio 266f. 501.
Cotta 459. 507.
Cousin 589.
Cramer 216f.
Cranach 267.
Crébillon 337.
Creizenach 523.
Cronegk 338.
Crusius 125.
Cuvier 580.

Dalberg, Th., Intendant 65. 337. 418.
Dalberg, W., Fürstprimas 412.
Daniel 591.
Dante Alighieri 113. 257. 267. 437. 464. 492.
Daru 457f.
Darwin 2. 254. 595.
Daumer 521.
David 501.
Davoust 513.
Defoe 510.
Delf 180. 230.
Delille 441.
Demokrit 499.
Denis 44.
Deschamps 589.
Destouches 21.
Deyverdun 588.
Diderot 21. 40. 42. 47. 337. 447. 510.
Diene 21.
Diogenes 142.
Donatello 595.
Dowden 5.
Döbereiner 248f.
Dreyfus 439.
Dumas, Alexander der Ältere 587.
Dumas, Alexander der Jüngere 3f.
Dumouriez 327.
Dürer 267. 501.

Eckermann 177. 218. 234. 413. 548f. 556. 581. 594.
Edling, v. 426.
Einsiedel, v. 137. 182. 189. 399.
Ekhof 416.
Emerson 4. 593f.
Empedokles 499.
Engel 421.
Enghien 459.
Epikur 499.
Erasmus von Rotterdam 268.
Ernst, Herzog v. Gotha 412. 416.
Ettinger 286.
Euripides 6. 92ff. 200. 227ff. 290. 308. 429. 503.
Eutin, Prinz von 39.
Ewald 66. 509.
Eyck, van 549.

Fahlmer 136. 141f. 146. 153. 180.
Falk 549.
Ferguson 143.
Ferrer 327.
Feuerbach 85.
Feuillet 131f.
Fichte 260. 343. 442. 593.
Fiesole 510.
Filangieri, Gaetano 269. 283. 480.
Filangieri, Principessa 282f.
Flachsland, Caroline 39f. 43. 99. 183. 333.
Flaubert 206.
Flegon 394.
Foscolo 124.
Foucher 590.
Fouqué, de la Motte 585.
Fourier 479.
Fragonard 32.
Francke 36.
Fränkel 28.
Franz von Österreich, Kaiser 13. 20. 519. 535. 538.
Franziskus von Assisi 278. 563.
Frauenhofer 411.
Fréron 447.
Freund 28.
Friedrich August von Sachsen 430. 515f.
Friedrich Christian, Herzog von Augustenburg 331.
Friedrich der Große 2. 17. 20. 34. 81. 83. 162. 164. 189. 449. 459f. 504f. 576.
Friedrich Wilhelm I. von Preußen 17.
Friedrich Wilhelm III. von Preußen 504. 535ff. 538.
Fritsch, v. 180. 183. 517.
Frommann 452f.

Galilei 2. 500.
Garibaldi 10.
Garnett 592.
Gautier 325. 357.
Geiger 234. 398f. 504f.
Gellert 25. 27.

Genast, Anton 428.
Genast, Eduard 423. 515.
Gentz, v. 446f.
Georges, Mademoiselle 458.
Gerock 126f. 140.
Gerstenberg 43.
Gervinus 447. 587.
Giorgione 501.
Giotto 263. 267.
Giovane, Herzogin von 269.
Gleim 137. 385f.
Göchhausen, v. 178. 189.
Görtz, v. 162f. 164.
Göschen 261. 269. 286.
Goethe, August von 208. 299. 302f. 309. 426. 443. 483. 541f. 544ff. 580.
Goethe, Christiane von, siehe Vulpius.
Goethe, Cornelia, siehe Cornelia.
Goethe, Johann Caspar 15ff. 20f. 25. 29. 35. 38. 61. 69. 84. 112. 179f. 185. 217. 230. 261. 296. 380f.
Goethe, Frau Rat 15f. 17ff. 21. 34. 36. 84. 139. 144. 148. 180. 217. 261. 296. 299f. 327. 380f. 443. 451. 512. 521.
Goethe, Ottilie von, siehe von Pogwisch.
Göttling 24.
Goetze 125.
Goldsmith 55.
Gotter 76.
Gottsched 14. 25. 27. 175. 327.
Gozzi 212f.
Graff 424.
Gretchen(Frankfurt)22ff. 57. 173.
Grimm, Hermann 197.
Grimm, Jacob 456.
Grotthus, von 519.
Grundtvig 134.
Guay, le 318.
Hackert 268. 511.
Hadrian 394.
Hafis 5f. 520f.
Haide 428f.
Haller, von 330f.
Halm 279.
Hamann, Johann 39f. 51. 69. 85. 103.
Hamann, Richard 558. 561.
Hammer, von 520.
Hansen 536.
Haugwitz, von 166.
Hausen 67f.
Hegel 177. 251. 388. 414. 450.
Heiberg 220. 235.
Heine 161. 312. 360. 585. 587.
Heinse 106. 136. 156. 297.
Hellen, v. d. 135.
Helm 15.
Helvetius 143. 447.
Hemsterhuis 326.
Hennings 432.
Hensel 416.
Herder, Caroline, siehe Flachsland.
Herder, Joh. Gottfr. 5f. 14. 38ff. 50ff. 62. 64. 66. 69. 71. 78. 81. 83. 85. 99. 101. 103. 106. 118. 150. 155f. 173. 175. 181. 189. 202. 238. 247. 255. 256f. 264. 299f. 304. 308. 328. 340. 346. 370. 399. 429. 442. 459. 491. 493. 512. 520. 584f.
Herodot 380.
Herzlieb, Minna 452ff. 463.
Heygendorf, v., siehe Jagemann.
Himburg 209f.
Himly 415.
Hippokrat 355.
Hirzel 101.
Holbein 267. 501.
Holberg 32. 179. 322f.
Homer 44ff. 50f. 55f. 71. 112. 118. 179. 184. 281. 402f. 407. 411.
Horn 32.
Hopfner 64.
Huber 3.
Hugo 148. 289. 325. 361f. 448. 590.
Humboldt, Alexander v. 595.
Humboldt, Wilhelm v. 343. 383.
Hutten, v. 268.
Hüffer 523.
Hyginus 279.

Ibsen 199. 214.
Iffland 417ff. 422f. 424. 535ff.
Imhof 192.
Immermann 585.
Ingemann 125.
Irving 593.

Jacobi, Betty 102. 136. 139. 141. 153.
Jacobi, Friedrich Heinrich 68. 128. 136ff. 139ff. 153. 156f. 257f. 340. 369. 505f. 511. 544.
Jacobi, Johann Georg 49. 67f. 85. 136ff. 156. 173.
Jagemann, Caroline 188. 422f. 424ff.
Jean Paul 196. 397. 399ff. 403. 437. 593.
Jérôme, König 456.
Jerusalem 63f. 113f. 118. 122.
Johnson 152.
Joseph II., Kaiser von Österreich 13f. 112.
Julian Apostata, Kaiser 263.
Jung-Stilling 38. 41.

Kaiser 101.
Kalb, Joh. August v. 168. 179.
Kalb, Charlotte v. 196. 399.

Kalidasa 433.
Kalischer 249.
Kant 1. 14. 39. 298. 324. 341ff. 411.
Karl VII., Kaiser 13. 20.
Karl der Große 13.
Karl August, Großherzog v. Sachsen-Weimar 64. 130. 162ff. 165. 166. 168. 179ff. 188ff. 193. 202. 217. 220. 261. 273. 287. 296. 298f. 306. 309. 312. 314. 324. 332. 352f. 358. 398f. 412. 416. 418. 424ff. 429f. 442. 449f. 456ff. 463f. 482f. 495. 504f. 508. 512. 521. 544. 546. 580.
Kauffmann, Angelika 265. 269. 378. 405. 501.
Kauffmann, Christoph 182f.
Kaulbach, Wilhelm v. 380. 507.
Kayser 182. 220. 269.
Keats 567. 593.
Keim 327.
Keller, v. 157.
Kepler 500.
Kestner, Charlotte, siehe Buff.
Kestner, Joh. Christ. 4. 112ff. 115. 126.
Kierkegaard 8. 51. 220.
Kirms 423. 535.
Kirstein 28.
Kleist, Ewald v. 43.
Kleist, Heinrich v. 509. 536.
Klettenberg, v. 36f. 172. 264. 350. 362ff.
Klinger 71. 100f. 106ff. 156. 170. 182. 289. 335.
Klopstock 14. 24. 29. 43f. 56. 69. 83. 103. 119f. 134. 156. 166f. 183f. 216f. 358. 369. 377. 491. 548. 583.
Klotz 67. 136.
Knebel, v. 162. 164f. 168. 179. 189. 225. 255. 328. 399. 416. 442. 499. 511. 519f. 585.
Kniep 269.
Kochsche Theatertruppe 416.
Konstantin, Prinz von Sachsen-Weimar 162f. 164. 179. 182. 352. 416. 519.
Kotzebue, Amalie 198.
Kotzebue, August Friedr. 105. 204. 209. 422. 426. 494. 551.
Köchy 586.
Körner 3. 331. 333f. 339ff. 520. 536.
Kranz 424f.
Krüdener, de 588.
Küttner 583.

La Chaussée 21.
Lamartine 44.
Lamb 206.
Langkavel 592.
Lannes 449.
Laplace 595.
Lappenberg 37.
Laprade, de 589.
Laroche, Sophie 101f. 136. 451.
La Rochefoucauld 313. 552.
Lavater 62. 83ff. 97. 101. 120. 134ff. 139f. 155f. 158. 167. 174. 182. 225. 264. 319. 366. 432. 512. 584.
Law 571.
Laya 591.
Leibniz 337.
Leisewitz 289. 335.
Lengefeld, Charlotte v. 302. 332f. 343.
Lengefeld, Frau v. 332f.
Lenz 100ff. 106f. 110. 136. 167. 170. 182. 512. 582.
Leonhardi, v. 125.
Lerse 38. 78.
Lesguillon 590.
Lessing 1. 2. 14. 26f. 33. 42. 46. 54. 63. 67. 69. 85. 100. 110. 118. 125. 138. 169f. 219. 257f. 270. 336. 338. 340. 416. 419. 422. 444. 503. 583. 586.
Leuchsenring 65.
Levetzow, Amalie von 544ff.
Levetzow, Amélie von 544f.
Levetzow, Bertha von 544.
Levetzow, Ulrike von 544ff.
Lewes 4.
Lichtenberg, Frau von 187.
Lichtenberg, Georg 213. 412.
Ligne, Fürst von 452.
Linné 2. 284f.
Lionardo da Vinci 2. 7. 11. 252. 266. 272. 501. 510.
Lips 268.
Liszt 206.
Loder 249.
Loen, von 13.
Loeper, von 225.
Lucrez 164. 340. 499f.
Ludwig I. von Bayern, König 444.
Ludwig XIII. von Frankreich 337.
Ludwig XIV. von Frankreich 337.
Ludwig XV. von Frankreich 159.
Ludwig XVI. von Frankreich 328. 438.
Ludwig der Heilige 48.
Luise, Königin von Preußen 538.
Luise, Großherzogin von Sachsen-Weimar 164ff. 166f. 168. 179. 181. 184. 208. 210. 257. 287. 299. 449. 456. 515. 544.
Lukian 392.
Luther 1. 71f. 91. 162.
Lyncker, von 514

Macpherson 44.
Maeterlinck 577.
Malcolmi 422.
Manso 234. 387.
Marc-Monnier 591.
Maret 458.
Maria Ludovica, Kaiserin 504f.
Maria Paulowna 512. 517ff.
Maria Theresia 13.
Marie Antoinette 318.
Marie Luise, Kaiserin457.
Marinetti 573.
Marivaux 21.
Marlowe 169f. 275. 557f.
Martial 5.
Marx 220.
Masaccio 501.
Masolino 501.
Maupertuis 505.
Maussenet 591.
Meixner 35. 38.
Mendelssohn, Moses 169. 258. 378.
Mengs 265. 501.
Menzel 396. 490. 586f.
Merck 17. 40. 64f. 101. 114. 130f. 137. 157. 166. 173. 252f. 256. 260. 340. 512. 521. 584.
Mérimée 588.
Merkel 209. 441f. 551.
Metternich, Fürst 452.
Metzger 61.
Meyer, Heinrich 192. 269. 412f. 428. 443f. 500. 549. 581.
Michaelis, Caroline 446.
Michelangelo 2. 265f. 510f. 527.
Mickiewicz 547.
Mieding 416. 432.
Mill 17.
Miller 124.
Milton 169.
Molière 2. 21. 34. 97. 99. 179. 586.
Montecatino 236f.
Moors 23.
Morhard 425f.
Moritz 269.
Morris 174.
Moser, v. 367.
Mozart 1. 362. 424. 595.
Möbius 28.
Mohammed 457.
Murat 449.
Murray 593.
Musäus 189. 416.
Musset, de 206. 509. 595.
Müller, Adam 446. 452.
Müller, Friedrich, Maler 101.
Müller, Friedrich von, Kanzler 193. 425. 514f. 549.
Müller, Johannes, Physiker 408. 414f. 497.
Müller, Johannes von 456. 507.
Müller, Max, Schriftsteller 295.
Müller, Wilhelm, Dichter 295.
Münch, Anna Sibylla 126f. 153.
Münch, Susanne Magdalene 126. 153.
Münter 66.

Napoleon Bonaparte 44. 62. 125. 166. 177. 427. 437. 449f. 456ff. 493. 512ff. 520. 536. 539f. 542. 544. 548. 551.
Necker 131.
Nerval, de 590f.
Neumann, Christiane 361. 417ff. 425.
Neumann, Johann Christian 421.
Newton 2. 135. 171. 405ff. 412ff. 498. 501f.
Ney 449.
Nicolai 2. 100. 125f. 386f. 398. 432. 511f.
Nietzsche 315.
Nodier 124. 588f.
Novalis 585.

Odyniec 547.
Oehlenschläger 81. 96f. 258. 328. 378. 508. 510. 584.
Oeser, Adam Friedrich 26. 35. 49. 264. 501.
Oeser, Friederike 26.
Orléans, Herzog Philipp von 571.
Ossian 5. 43ff. 71. 118f. 124. 170. 175. 588.
Ostade 27.
Ovid 304. 306ff. 375.
Owen 479.

Palissot de Montenoy 21. 447f.
Palissy 252.
Palm 459.
Paoli 34. 155.
Paracelsus 500. 573.
Pascal 250. 552.
Pestalozzi 522.
Petrarca 113. 267. 453.
Pfister 118.
Philipp Égalité, Herzog von Orléans 438.
Pindar 51f. 112. 170. 307.
Plato 40. 51. 294. 482. 499.
Plautus 429.
Plessing 212.
Plinius 400.
Plotin 262. 411.
Pogwisch, Ottilie von 483. 541f. 545f.
Pogwisch, Ulrike von 545.
Pope 567.
Prévost, Abbé 510.
Properz 5. 164. 303. 306. 308.
Purkinje 415.
Pustkuchen 268. 482. 490ff. 551. 586.
Pythagoras 499.

Quinet 589.

Rabelais 161. 399.
Racine 2. 5. 21. 97. 229. 337. 442.
Raffael 265f. 272. 316. 501. 527.
Rahbek 125.
Rameau 135. 447f.
Ramler 100.

Reichardt 220. 386.
Reid 143.
Reiffenstein 269. 286.
Reinhard, Graf 452. 456.
Reinwald 336.
Rembrandt 26. 595.
Renan 48. 388. 591.
Reni, Guido 501.
Reuchlin 268. 316.
Reynolds 501.
Ricci, Maddalena 269. 361.
Richter, siehe Jean Paul.
Riemer 224. 298. 443. 449f. 541. 549.
Rietz 220.
Ritter 523.
Robertson 342.
Rockefeller 331.
Rod 2.
Rodin 48.
Rohan, de 318f.
Rossini 362. 574.
Rousseau 5. 29. 39. 42. 69. 81. 98f. 101. 105ff. 121. 124. 135. 142. 150. 173f. 214. 285. 292. 337. 340. 347. 356. 423. 508. 567. 588.
Runeberg, Johan Ludvig 379.

Saadi 5.
Sabatier, François 591f.
Sabatier, Paul 263.
Sachs, Hans 96. 170.
St. Aignan, de 514.
Saint Aulaire 591.
Saint-Hilaire, Auguste de 286.
Saint-Hilaire, Geoffroy de 580. 591.
Saint-Pierre, de 510.
Saint-Réal, de 339.
Saint-Simon 479.
St. Remy de Valois 318.
Salzmann 38. 78. 101.
Sand, George 206.
Scaliger 500.
Schalken 27.
Schelling 14f. 414. 437. 446.
Scherer 66. 99.
Schill 505.
Schiller, Charlotte von, siehe Lengefeld.
Schiller, Friedrich von 1. 3. 42. 54. 75f. 107. 132. 151. 167. 189. 196. 208. 231. 243. 266. 272f. 287ff. 289. 297. 302. 330ff. 332. 340. 355. 369. 383. 385ff. 388ff. 399. 402. 405. 413f. 421ff. 427ff. 442ff. 447. 459. 491. 493. 505. 533. 548. 556. 583ff. 594.
Schiller, Karl von 208.
Schimmelmann, Gräfin 302. 330ff.
Schimmelmann, Ernst, Graf 330ff.
Schlegel, A. W. 3. 429. 492. 551. 585.
Schlegel, Friedrich 386. 429. 437. 442. 445f. 492. 551. 585.
Schlosser, Johann (Goethes Schwager) 64. 103. 153. 327. 369.
Schlosser, J. H. 511.
Schmettau, Graf 588.
Schmidt, Erich 178.
Schmidt von Werneuchen 397ff.
Schopenhauer 2. 251. 414f.
Schönborn 84.
Schönemann, Lili 144ff. 148. 152ff. 160. 167f. 178. 185. 192. 218. 302. 508.
Schönkopf, Käthchen 23. 28f. 32f. 57. 77.
Schröder 417ff. 423f.
Schröter, Korona 187f. 216. 221f. 416. 421.
Schubart 330f.
Schultheß, Barbara 218.
Schütz, Joh. Georg, Maler 269.
Schütz, Friedrich, Professor 493.
Schwabe 495.
Schweigger 414.
Scott 587.
Seckendorff, von 189.
Secundus 267f.
Seebeck 414.
Seguy 518.
Seidel 220.
Sénancour 588.
Serassi 234.
Sevelinges 588.
Seylersche Theatertruppe 416.
Shaftesbury 342.
Shakespeare 2. 5. 10. 22. 43. 45ff. 49f. 54. 69. 71. 76f. 80f. 84. 100f. 103. 106. 110. 132f. 170. 173. 179. 197. 272f. 289. 322. 335ff. 361f. 421. 427f. 432. 437. 492. 541. 567. 586f.
Shelley 194. 543f. 567. 592f.
Sibbern 125.
Sickingen, von 268.
Sièyes 314.
Sokrates 51. 378.
Sömmering 255f.
Sonnenfels 66.
Sonnerat 396.
Sophokles 46. 179. 200. 279.
Soret 549. 580.
Souham 514.
Soult 458.
Spazier 551.
Spencer 474.
Spener, C., Buchhändler 398.
Spener, Philip 36.
Spielmann 284.
Spies 169.
Spinoza 41. 85. 138. 159. 250f. 257ff.
Staël, Mad. de 3. 361. 442f. 588. 592.
Stapfer 589. 591.
Staps 513.
Städel, Johann 522.
Städel, Rosette, geb. Willemer 522f.
Steensen 252.

Stein, Charlotte von 18. 60. 102f. 135. 164. 191ff. 210. 225. 230. 233. 237. 241. 253. 255. 257. 261. 264. 267f. 296. 298. 302. 332f. 369f. 398. 544. 583f.
Stein, Fritz von 195. 204f. 209. 296. 584.
Stein, Freiherr Gottlob von 164. 192. 196.
Stein, Heinrich vom 353.
Steinbach, von 47.
Sterling 543. 593.
Sterne 399.
Stock 26.
Stolberg, Auguste, Gräfin von 29. 146. 166. 191. 581.
Stolberg, Christian, Graf von 65. 84. 166. 217. 369.
Stolberg, Friedrich Leopold, Graf von 65. 84. 166. 184. 217. 369. 377. 386. 544.
Storm, Druckfehler, siehe Horn.
Strada 230.
Strindberg 171. 292.
Stromeyer 425f.
Struensee 66.
Swedenborg 171f. 264.
Swift 152.
Swinburne 251. 532.
Szymanowska 547.

Tacitus 462.
Taine 271f. 302. 315. 414. 591.
Talma 458.
Tasso 6. 79. 234ff. 292.
Tegnér 2.
Terenz 40. 429.
Textor 17. 20f.
Thales 254. 575.
Theokrit 46. 51. 401.
Thierry 596.
Thomas 362.
Thorvaldsen 264. 402. 444. 511.
Thoranc, Graf 20f. 29.
Tibull 308.
Tieck 3. 104. 152. 213. 445. 551. 585f.
Timur-i-Leng 521.
Tischbein 269.
Tizian 501. 57f.
Todi, da 175.
Trapp 35.
Türck, Hermann 577.
Türckheim, von, siehe Schönemann.

Unzelmann 296.

Varnhagen, Rahel 437. 585.
Veit, Dorothea 446.
Velasquez 561.
Verdi 361f.
Vergil 257. 261. 523.
Verlaine 194.
Victor 450.
Vischer 369.
Vitet 588.
Vogler 586.
Vohs 428.
Voigt 252f. 518.
Voltaire 2. 5. 7. 20. 46f. 54. 62. 84. 173. 252. 336ff. 341. 373. 427f. 447f. 457ff. 501ff. 510. 535. 546. 567.
Voß 83. 103. 166. 377ff. 398. 405. 586.
Vossius 500.
Vulpius, Christiane 147. 203ff. 241. 299ff. 302. 309. 312. 400ff. 443. 449f. 518. 521. 541. 584.
Vulpius, Christianes Bruder 300.

Wackenroder 445.
Wagner, H. L. 101. 133f.
Wagner, J. J., Prof. 573.
Wagner, Joh. Adolf 23f.
Wagner, Richard 1. 222. 562. 572.
Waldner, von 78.
Weiße 338.
Welhaven 490.
Wendel 220.
Werner, A., Geologe 452. 593.
Werner, Zacharias 453.
Werthern, Graf 353.
Werthern, Gräfin 353.
Wessel 153. 509.
Weyrauch 424.
Whistler 561.
Wieland 14f. 29. 35. 45f. 49f. 64f. 92ff. 101f. 103. 106. 136f. 156f. 163ff. 165. 176. 182. 188f. 328. 339f. 367. 377. 391. 451. 460ff. 503. 511f. 583.
Willemer, Johann von 521ff.
Willemer, Marianne von 44. 521ff.
Willemer, Rosette von siehe Städel.
Winkelmann 26. 50. 63. 264. 444ff. 511. 585.
Winckler 405.
Wolf, F. A. 402. 407. 444.
Wolff, Christian von, Philosph 337.
Wolff, Pius Alexander, Schauspieler 422.
Wolowska 547.
Wolzogen, von 459.
Wordsworth 593.

Xenophon 51.

Yorick 399.
Young 588.

Zelter 111. 398. 443. 497.
Zeno 499.
Zimmermann 156. 583.
Zinzendorf, Graf 36.
Zoëgas 444.

II. GOETHES WERKE.

Abhandlung über den Granit 253f.
Achilles 402f.
Aeolsharfen 547.
Amyntas 400f.
An Belinden 145.
Annette 28f. 45.
An Werther 547f.
Aufgeregten, Die 315f. 321f. 384.

Besuch, Der 301.
Biographische Einzelheiten 297.
Braut von Korinth, Die 9. 202. 393ff. 585f. 589.
Brief des Pastors 37.
Bürgergeneral, Der 315f. 320f.

Campagne in Frankreich 1792, Die 316. 324ff. 328.
Cäsar 62. 83f. 167.
Chinese in Rom, Der 397. 399f.
Claudine von Villa Bella 147. 149ff.
Clavigo 58. 64f. 76. 80f. 111. 124. 126ff. 146. 261. 273. 589.

Dichtung und Wahrheit 9. 23f. 54ff. 84. 103. 146. 159. 230. 507ff. 520.
Dilettant und Kritiker 216.
Diner zu Coblenz 136.

Edelknabe und die Müllerin, Der 392.
Egmont 6. 8. 53. 168. 187. 189f. 202. 230ff. 238. 261. 266. 272ff. 287f. 293. 297. 317. 332. 359. 441. 584.
Elpenor 185. 223ff.
Ephemerides 62.
Epilog zu Schillers Glocke 443f.
Epimenides' Erwachen 67. 536ff. 551.
Erlkönig 43. 188. 222.
Erste Bekanntschaft mit Schiller 297.
Erwin und Elmire 147ff.
Es schlug mein Herz 60.
Euphrosyne 420f.
Ewige Jude, Der 158ff. 397f.

Farbenlehre 4. 325. 405. 410ff. 497.
Faust I. Teil 3. 5. 6. 8. 22ff. 27. 50. 58. 62. 64. 74. 76. 80. 82. 88ff. 93. 96. 111. 115ff. 124. 130 133. 138. 167. 213. 218. 233. 244. 250. 264. 266. 273. 274ff. 283. 293. 351. 358f. 373. 380. 430. 464. 492. 520. 535. 542f. 456f. 560. 573. 578f. 586. 590ff.
Faust II. Teil 6. 8. 95. 254. 266f. 273. 275. 377. 482. 543. 552. 556ff.
Fischer, Der 9. 589.
Fischerin, Die 187. 221f.
Frankfurter Gelehrte Anzeigen 64ff. 155. 313.

Ganymed 9. 86f.
Gefunden 301.
Geheimnisse, Die 247f.
Gesang der Geister über den Wassern 220.
Geschwister, Die 187. 198f. 272. 320. 416.
Gesellige Lieder 494ff.
Glückliches Ereignis 297.
Gott und die Bajadere 9. 202. 393f. 396f. 400. 523.
Gottes neueste Offenbarungen 91.
Götter, Helden und Wieland 92ff. 103. 110. 156. 176. 290.
Göttliche, Das 246f.
Götz von Berlichingen 3. 5. 8. 17. 38. 50. 58. 62. 65. 69. 71ff. (Prosa). 81ff. 84f. 91. 100f. 103. 110f. 124. 147f. 150. 165. 170. 184. 190. 202. 227. 231. 238. 261. 264. 266. 270. 272. 289f. 297. 313. 316. 379. 415. 441 459. 582f. 588.
Gedanken über Jesu Christi Höllenfahrt 24. 36. 160.
Grenzen der Menschheit 246.
Großkophta, Der 315f. 318ff. 422.

Hanswursts Hochzeit 160f.
Harzreise im Winter 211f.
Heideröschen 43.
Hermann und Dorothea 5. 205. 263. 303. 316. 377. 379ff. 402. 405. 430. 478. 520. 533. 582f. 586. 599.
Hohelied, Das 52f.
Horen, Die (Beiträge) 383ff.
Ilmenau 190.

Iphigenie auf Tauris 5f. 92. 137. 187. 188. 192f. 199f. 209. 223ff. (Prosa). 234. 237f. 261. 270f. (in Versen). 278. 297. 308. 416. 564. 583.
Iphigenie in Delphi 279. 287.
Israel in der Wüste 520.
Ist es möglich! Stern der Sterne 527f.
Italienische Reise 263. 274. 309. 408.

Jahrmarktsfest zu Plundersweilern, Das 96.
Jery und Bätely 167, 220ff. 282.
Junggeselle und der Mühlbach, Der 392.

Kophtische Lieder 319f.

Laune des Verliebten, Die 5. 25. 32. 147.
Leipziger Liederbuch 30.
Lila 162f. 187. 210f. 227.
Lilis Park 146.
Lionardos Abendmahl, Über 11.

Mahomet (Voltaire) 46. 427. 457.
Mahomets Gesang 9. 58. 83ff.
Marienbader Elegie 547f.
Mädchen von Oberkirch, Das 316. 323f. 384.
Meine Göttin 245f.
Metamorphose der Pflanzen 252. 256. 262. 280. 283ff. 343. 401f.
Metamorphose der Pflanzen (Gedicht) 401.
Miedings Tod, Auf 188. 416.
Mitschuldigen, Die 5. 24. 32ff. 42. 261. 532.
Morgenklage 301.
Morphologie, Zur 297. 408.
Musenalmanach 385ff.
Musen und Grazien in der Mark 397ff.
Müllerin Reue, Der 392.
Müllerin Verrat, Der 392f.

Natur, Die 250. 532.
Natur und Kunst 270.
Natürliche Tochter, Die 316. 318. 324. 438ff.
Nausikaa 279ff.
Nähe des Geliebten 44.
Neue Liebe, neues Leben 145.
Neueste von Plundersweilern, Das 187. 216f.
Neueröffnetes moralisch-politisches Puppenspiel 290.

Oden an Behrisch 25f.

Paläophron und Neoterpe 429.
Pandora 453ff. 539.
Pater Brey 65. 97f. 100.
Pausias und sein Blumenmädchen, Der neue 400.
Physiognomische Fragmente 62. 84. 134f. 174.
Prometheus 9. 83. 85ff. 88ff. 104. 138. 257f.
Propyläen, Die 444.
Proserpina 214.

Rede zum Shakespeare-Tag 45f.
Reineke Fuchs 263. 327ff.
Rezensent 216.
Römische Elegien 5. 9. 202. 205. 300f. 303ff. 327f. 385. 557.

Satyros 97ff.
Sänger, Der 9.
Schatzgräber, Der 392.
Scherz, List und Rache 222f. 269.
Schweizerreise 218ff. 275.
Sprüche in Prosa 552ff.
Stella 34. 58. 114. 147. 152ff. 273.
Süßes Kind, die Perlenreihe 524.

Tagebuch, Das 305. 541.
Tancred (Voltaire) 46. 427f.
Torquato Tasso 6. 141. 187. 191. 201. 233ff. (Prosa). 241. 266. 287ff. 299. 358. 523.
Trilogie der Leidenschaft 547.
Triumph der Empfindsamkeit, Der 137. 187. 212ff.

Ungleichen Hausgenossen, Die 223.
Unterhaltungen deutscher Auswanderer 316. 383ff.
Urfaust 168ff. 198. 254. 277f. 432. 434.
Über allen Gipfeln ist Ruh 60. 194.

Veilchen, Das 148. 589.
Venezianische Epigramme 5. 125. 277. 303. 308ff. 316. 320. 327f.
Versuch aus der vergleichenden Knochenlehre, daß der Zwischenknochen der oberen Kinnlade dem Menschen mit den übrigen Tieren gemein ist 256f.
Vier Jahreszeiten 401.
Von deutscher Baukunst 47ff.
Vögel, Die 187. 215f. 261. 397.

Wahlverwandtschaften, Die 8. 362. 371. 453. 463ff. 491. 585.
Walpurgisnacht, Die erste 430.
Wanderers Nachtlied 194. 589.
Wanderers Sturmlied 52. 230.
Warum gabst du uns die tiefen Blicke 195.
Was wir bringen 430.
Werther 2. 4f. 8. 37. 45. 51. 55f. 63. 65. 99. 110f. 112ff. 126. 137. 140. 147f. 160. 165. 190. 212. 214. 217f. 238. 261. 270. 272f. 293. 297. 451. 457f. 463. 465. 582f. 588f.
Westöstliche Divan, Der 6. 9. 37. 44. 521ff. 533f. 558. 590.
Wilhelm Meisters theatralische Sendung 238ff. 260. 262.

Wilhelm Meisters Lehrjahre 5. 8. 37. 127. 141. 205. 218. 238f. 242ff. 247f. 250. 300. 346ff. 362ff. 376f. 420. 427. 435. 452. 462ff. 476. 479ff. 585f. 589.
Wilhelm Meisters Wanderjahre 5. 8. 241. 268. 283. 375f. 392f. 463. 479f. 481ff.
Winkelmann, Über 444ff. 585.
Woldemars Kreuzerhöhung 137f. 140.
Xenien 385ff. 407. 410f. 431. 447. 554.
Zahme Xenien 550f.
Zauberlehrling, Der 392.
Zueignung 248.
Zwo biblische Fragen 37. 52.

1·9·0·8 — 1·9·2·2

ERICH REISS VERLAG

BERLIN W 62

*

SCHÖNE LITERATUR

Hermann Bahr — Friedrich Kayßler — Maurice Maeterlinck — Sophus Michaelis — Eduard Stucken — Peter Altenberg — Gabriele d'Annunzio — Leo Greiner — Arthur Kahane u. a. m.

DIE JUNGEN:

Gottfried Benn — Kasimir Edschmid — Paul Baudisch — Walther Eidlitz — Kurt Heynicke — Emmi Hennings — Friedrich Koffka — Klabund — Rolf Lauckner — Mechthild Lichnowsky — Robert Müller — Fritz von Unruh — Leo Mathias u. a. m.

*

ESSAY UND POLITIK

Maximilian Harden — Georg Brandes — Oscar Bie — Lujo Brentano — Eduard Bernstein — Arthur Holitscher — Siegfried Jacobsohn — Felix Poppenberg — Karl Scheffler u. a. m.

*

LITERATURGESCHICHTE

NEUAUSGABEN

Josef Nadler — H. Th. Rötscher
J. C. Günther — Jehuda Halevi — E. T. A. Hoffmann — Montaigne — Altdeutsche Novellen — Swift — Swinburne

*

KUNST

Max Slevogt — Hans Meid — Willi Jaeckel — George Grosz — Karl Walser — Ludwig von Hofmann — Klaus Richter — Bruno Krauskopf — Wilhelm Kohlhoff u. a. m.

*

SAMMLUNGEN UND ZEITSCHRIFTEN

Die Zukunft — Der Anbruch — Tribüne der Kunst und Zeit
Die Prosperodrucke

GEDRUCKT
IN DER SPAMERSCHEN BUCHDRUCKEREI IN LEIPZIG
IM HERBST 1921

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PT
2053
B7315
1922

Brandes, Georg Morris Cohen
Goethe